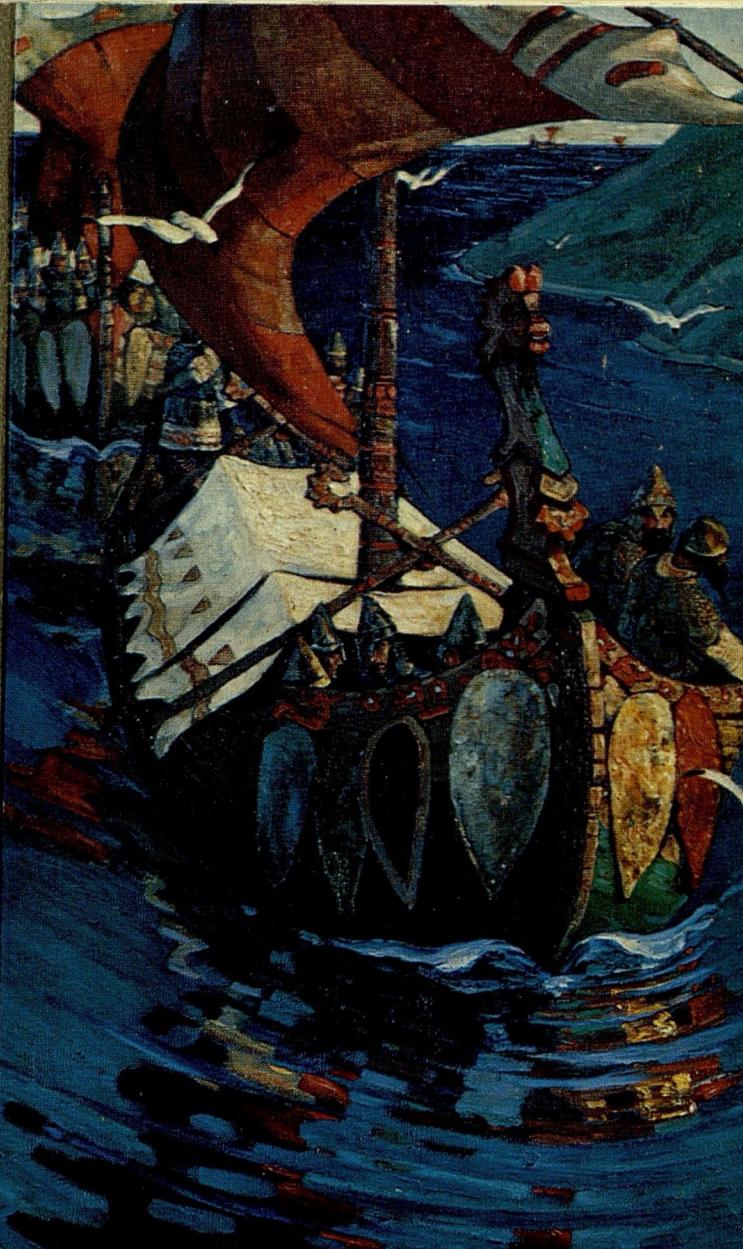


Выставка
произведений

Николая
Константиновича

РЕРИХА

Каталог



Дорогому моему брату Ильишенко
в день открытия выставки Н. Рериха.
Дедушка. 21 ноября
1924г.

(И)

Министерство культуры СССР
Академия художеств СССР
Государственная Третьяковская галерея
Государственный Русский музей

Москва «Искусство» 1974

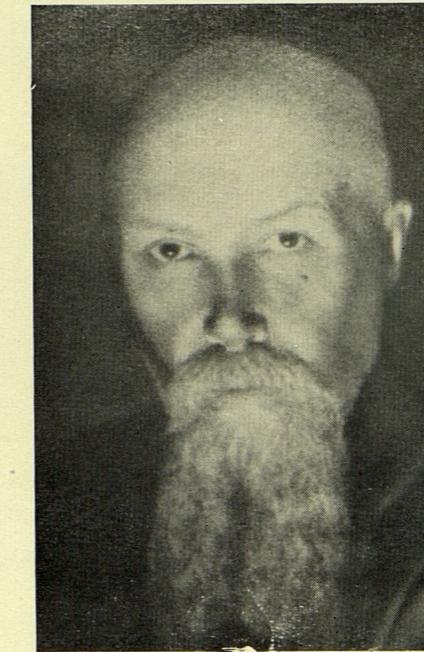
К 100-летию со дня рождения

Выставка
произведений

Николая
Константиновича

РЕРИХА

Каталог



Автор вступительной статьи
и составитель каталога М. Т. Кузьмин

В каталоге использованы материалы
В. П. Князевой и В. В. Соколовского

9 октября 1974 года исполняется 100 лет со дня рождения Николая Константиновича Рериха, замечательного русского художника, ученого и писателя, неутомимого путешественника, прошедшего по ранее недоступным для европейца путям Центральной Азии, пламенного общественного деятеля, борца за культуру и прогресс, одного из основоположников всемирного движения за Пакт Мира, за Пакт охраны культурных ценностей человечества. Важнейшим аспектом его деятельности была устремленность к установлению дружеских контактов с демократическими силами национально-освободительных движений народов Востока, и прежде всего Индии. «Великий русский друг Индии», «гуру» — учитель — так называли Николая Константина Рериха в этой далекой и ставшей в наши дни такой близкой советским людям стране, где прошла большая часть жизни художника.

Дружеские отношения связали Рериха с выдающимися деятелями прогрессивной индийской культуры и общественного движения — Рабиндранатом Тагором, Мохандасом Ганди, Джавахарлалом Неру и многими другими. «Когда я думаю о Николае Рерихе, — писал Неру, — то поражаюсь размаху его деятельности и богатству творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он освещал многие аспекты человеческих устремлений. Уже само количество картин изумительно — тысячи картин, и каждая из них замечательное произведение искусства»¹. Действительно, творческое наследие Н. К. Рериха огромно. Им создано несколько тысяч произведений — картин, этюдов, эскизов, рисунков, теат-

¹ «Nicholas Roerich by his Contemporaries (a Few Excerpts)», Bangalore, 1964.

ральных декораций, монументальных росписей, до сих пор еще полностью не учтенных, так как в силу различных обстоятельств они оказались рассеянными по разным странам мира. Большинство из произведений художника хранится в музеях и частных коллекциях Советского Союза, Индии и Соединенных штатов Америки. Недостаточно известны у нас и литературные работы Н. К. Рериха, его «Листы дневника», книга «Алтай — Гималаи», статьи об искусстве и другие. Издающиеся ныне, они позволяют лучше узнать и понять многообразную творческую деятельность Н. К. Рериха. Сложным и во многом противоречивым было мировоззрение художника, идеалистичны и утопичны взгляды на искусство как на «светлого посланца», которое должно объединить человечество, способствовать преобразованию мира. «Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся»¹ — таким объявлял Рерих свое кредо, для нас очевидно идеалистическое и одностороннее. Однако постоянное творческое горение художника, неистощимая жажда знания, удивительное трудолюбие, благородство устремлений к прогрессу и дружбе между народами, к сохранению культурных ценностей человечества вызывают глубокое восхищение и уважение.

Николай Константинович Рерих принадлежит к тому поколению русских художников, которые выступили на грани XIX и XX веков, в сложнейшей исторической обстановке созревания экономических и политических предпосылок социальной революции, когда вся страна жила ожиданием и верой в обновление общественно-политического строя, когда, по словам В. И. Ленина, «старое бесповоротно,

у всех на глазах, рушилось, а новое только укладывалось»².

Н. К. Рерих родился в Петербурге в 1874 году и был современником В. Серова, М. Врубеля, В. и А. Васнецовых, М. Нестерова, К. Юона, И. Грабаря, мастеров позднего передвижничества, «Мира искусства», а также тех новых объединений, лучшие художники которых принесли традицию гуманизма и высокого реализма в искусство наших дней.

Первую значительную картину молодого Н. Рериха «Гонец. Восстал род на род» (1897) приобрел для своей галереи П. М. Третьяков. Л. Н. Толстой одобрил «Гонца», сказав напутствием: «Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше — жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплынет»². Это мудре напутствие «рулить всегда выше» запомнилось Рериху на всю жизнь. Вслед за тревожно-романтическим «Гонцом» последовали многие другие картины: «Заморские гости» (1901), «Город строят» (1902), «Славяне на Днепре» (1905), «Бой» (1906), серии пейзажей «По русским городам», «По Финляндии», чудесные эскизы декораций к операм «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. Бородина, к пьесам М. Метерлинка, эскизы для стенных росписей и мозаик и многие другие, созданные до 1917 года произведения, вошедшие в золотой фонд классического русского искусства.

Произведения Н. К. Рериха зарубежного, и прежде всего индийского, периода стали значительным яв-

лением современной художественной жизни, оказав воздействие на формирование ряда художников наших дней за рубежами нашей Родины. Эти произведения открыли нового, современного Рериха и советским зрителям, получившим возможность широко познакомиться с поздним творчеством своего великого соотечественника только спустя десять лет после его кончины, последовавшей в 1947 году в Индии, в Кулу, в окрестностях Наггаря, где долгое время жил художник со своей семьей. В 1957 году в Москве, а затем и в других городах Советского Союза была открыта выставка произведений Н. К. Рериха, составленная в основном из картин, привезенных в Советский Союз как дар отца старшим сыном Николая Константиновича, известным востоковедом Юрием Николаевичем Рерихом.

Среди этих картин и этюдов были такие, как «Меч Гэсэра» (1931), «Помни!», «Огни на Ганге» (1945), величественные эпические пейзажи Гималаев, множество великолепных пейзажей, труднодоступных еще и сейчас, овеянных народными легендами областей Тибета, Индии, Цейлона, Монголии. Эти полотна, завещанные Николаем Константиновичем Рерихом русскому народу, существенно пополнили собрания Государственного Русского музея, Новосибирской картинной галереи.

Насыщенные звучными красками, световыми эффектами, полные поэтического пафоса, поздние картины Рериха привлекают эмоциональной силой, свежестью восприятия мира, необычайной красотой цветовых гармоний. В них ощущается романтика, своеобразный масштабный размах видения природы, который хочется назвать «космическим». И не случайно именно произведения Рериха вспомнил первый космонавт — Юрий Гагарин. Первым из

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 102.

² Н. К. Рерих, Листы дневника, «Толстой и Тагор», 1938.

людей увидел он нашу голубую планету — Землю — из космоса и по возвращении из своего полета сказал о красоте Вселенной: «Необычно, как на полотнах Рериха!»

За годы, прошедшие со времени посмертной выставки произведений Н. К. Рериха, в Советском Союзе было проведено еще несколько выставок, неизменно встречавшихся с огромным интересом советскими зрителями. Этот интерес к творчеству Рериха со временем не ослабевает, а растет. Увеличивается количество книг и статей о его творчестве, раскрывающих личность Рериха во всем многообразии художественных и научных интересов. К числу таких относятся книги П. Ф. Беликова и В. П. Князевой «Рерих» (М., 1972, в серии «Жизнь замечательных людей»), монографии о Н. К. Рерихе В. П. Князевой (Л., 1963), А. Д. Алексина (Л., 1973), «Николай Рерих. Альбом репродукций», вступительная статья А. А. Юферовой (М., 1970), Е. И. Поляковой «Николай Рерих» (М., 1973, в серии «Жизнь в искусстве») и др.

Деятельность Рериха оказывается объектом пристального внимания не только искусствоведов, но и археологов, историков, философов, а также дипломатов, общественных деятелей. В свете новых исследований вырисовывается исключительная сложность личности Рериха, который в неустанных поисках прошел тернистый путь художника первой половины XX века.

Достаточно напомнить о широком распространении с 1910-х годов различных направлений модернизма, о многочисленных «измах» современной «авангардистской» живописи.

Николай Рерих шел своим путем. Эти влияния его не коснулись. Видимо, в сохранении его приверженности реализму громадное значение имела та

замечательная школа реалистического мастерства, которую молодой Рерих прошел в Петербургской Академии художеств, в мастерской выдающегося русского художника Архипа Ивановича Куинджи, воспитавшего таких разных и сильных мастеров, как А. Рылов, К. Богаевский, В. Пурвит, Ф. Рущиц, А. Борисов, К. Вробылевский. Именно Куинджи разбудил дар Рериха-пейзажиста, тонко чувствующего и понимающего природу, стал для него учителем не только живописи, но и всей жизни. Конечно же, на дальнейшее развитие творческой личности Рериха оказали воздействие различные факторы и увлечения.

Немаловажным было то, что наряду с Академией художеств молодой Николай Рерих по настоятельной рекомендации отца, известного петербургского нотариуса Константина Федоровича Рериха, блестяще окончил юридический факультет Петербургского университета, а по велению сердца посещал лекции исторического факультета. С отроческих лет обнаружилась страсть Николая Рериха к археологии, к раскопкам древних курганов, словно приближавших его к временам давно прошедшем. Страсть эта сохранилась у Николая Константиновича на всю жизнь, она проявилась и в те годы, когда он совершал свои открытия в области искусства неолита и когда раскрывал древние слои великого Новгорода, и позже, в годы его бесчисленных путешествий по странам Востока.

Немаловажной для формирования Рериха была его дружба с В. В. Стасовым, укрепившая глубокий интерес молодого художника к самым истокам русской культуры, к народному творчеству, к проблеме взаимосвязи культур русской и индийской. Известную роль сыграло сближение Н. Рериха с художниками «Мира искусства», с С. Дягilevым,

участие в прославленных «русских сезонах» в Европе, оформление ряда спектаклей на русские темы. Наряду с С. Малютиным, В. Васнецовым, М. Врубелем, А. Головиным, Е. Поленовой, увлеченными воссозданием русской старины, изделий народного и прикладного искусства, работал он в Талашкине (имении кн. М. К. Тенишевой под Смоленском).

Не избежал Рерих и воздействия широко распространенного в первые десятилетия нашего века в русской культуре символизма, воспринятого художником очень специфически, сквозь призму истории. Создавая свои обобщенные символические иносказательные образы, Рерих исходил из сложившихся в народе на протяжении веков символов. Его богатейшая интуиция, его устремления к поиску идеала прекрасного, способствующего нравственному совершенствованию, связывали эти образы с современностью, с общественной жизнью.

Характерными для того времени были поиски Рерихом монументальности в искусстве. Его работа в Обществе русских архитекторов привела к сотрудничеству с А. Щусевым и созданию декоративных композиций для мозаичных панно и фресок, предназначенных для сооружений Щусева.

Сохранившиеся в Почаеве и Пархомовке монументальные произведения Рериха могут быть отнесены к числу наиболее ярких образцов того монументального стиля, который привлекал многих выдающихся художников начала нашего века. Для Рериха же с этими работами связано обращение к истокам древнерусского искусства, к иконам, росписям, о которых так интересно и живо писал он в своих статьях и очерках.

В неразрывном единстве с творческой деятельностью художника постоянно оставались не только его научные, общественные и педагогические инте-

ресы, но и та громадная работа, которую он вел сначала в журнале «Художественная промышленность», в Обществе поощрения художеств, а затем в школе Общества поощрения художеств, в объединении «Мир искусства». Позже он настойчиво и активно пропагандировал идею Пакта охраны культурных ценностей человечества («Пакт Рериха»), выступал инициатором Гималайского института научных исследований «Урувати» («Свет утренней звезды») в Индии, публиковал страстные патриотические статьи в годы Великой Отечественной войны. Широко известны его многочисленные выступления в защиту культуры и прогресса, его деятельность на посту Почетного президента Американо-русской культурной ассоциации и многих других ассоциаций и обществ послевоенного периода. Все эти факторы и влияния сказались на творческой эволюции художника, которую, несколько упрощая, можно охарактеризовать как путь от натуралистического пейзажа к пейзажу историческому, а затем к исторической и символико-аллегорической композиции. От произведений, выполненных в духе реализма второй половины XIX века, — к своего рода декоративным обобщенно-условным панно, к выполненным в стиле русских икон композициям первых десятилетий XX века. К этому же времени относится увлечение художника монументальными росписями и театральными декорациями. В 1920—1940-е годы значительно усиливаются в картинах Рериха мистические настроения и одновременно устремления к созданию возвышенного реалистического образа природы Индии и тех стран, которые он посещал. Творческую эволюцию художника завершает замечательный цикл обогащенных современным видением мира реалистических пейзажей, посвященных Гималаям.

Но при всей сложности эволюции творчества Рериха в нем отчетливо проявляются определенные устойчивые черты, и прежде всего его поиски идеала, красоты, гармонии, героики. Охотно соглашался художник с определением своего метода как «героического реализма». «Мне радостно такое определение, — писал художник. — Подвиг, геройство всегда были зовущими. Истинный реализм, утверждающий сущность жизни, для творчества необходим. Не люблю антипода реализма — натурализма. Никакой сущности натуры он не передает, далек он от творчества и готов гоняться за отбросами быта. [...] Для подлинного творчества реализм есть исходное восхождение. Иначе всякие паранойные туники не дают возможности новых нарастаний. Без движения не будет и обновления, но новизна должна быть здоровой, бодрой, строительной!

Упаси от абстрактных закоулков. Холодно жить в абстрактных домах. Не питает абстрактная пища. Видели жилища, увешанные абстракциями...

Жуткие предвестники!¹

Особенно велик вклад Рериха в развитие исторической и пейзажной живописи, часто соединяющихся в его картинах воедино. Громадную роль играл пейзаж в «Гонце», еще большую — в последующих композициях славянского цикла: «Сходятся старцы» (1898), «Поход» (1899), «Заморские гости», «Идолы» (1901).

В этих картинах проявилось и специфическое отношение художника к теме истории нашей страны, его желание проникнуть в глубь веков. Этому способствовали его профессиональные знания историка и археолога, с юности увлеченного раскопками древ-

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника. «Героический реализм», 1944.

них курганов, проблематикой истории культуры и ее синтеза. Но Рерих стремился передавать не столько и не только документальные черты прошедшего, но и живой целостный мир истории, мироощущение далеких предков. Отсюда его обращение к древнему искусству, средневековым миниатюрам, иконам, росписям, мозаикам. Претворение в произведениях Рериха художественных традиций прошлого не было данью моде, стилизаторству — оно шло от самой сущности решения исторической темы.

Вера художника в прогресс, в поступательное развитие человечества сообщает его произведениям герическое, эпическое звучание. Образы дерзновенных искателей новых путей «из варяг в греки» — древних викингов воспевает художник в ликующем, победном по самому своему художественному строю полотне «Заморские гости».

Широко и свободно написана картина «Город строят» (1902). Насыщенная золотистыми тонами, составляющими ее неповторимый колорит, эта картина воспринимается гимном человеческому труду, славным строителям русских городов.

Тонкий знаток старины, Рерих совершил поездку по старинным русским городам. Он побывал в Ярославле, Костроме, Владимире, Суздале, Ростове Великом, Угличе, Звенигороде, запечатлевая в обширном цикле пейзажей творения старой архитектуры.

Если ранние картины Рериха были написаны на основании отечественного исторического материала — таковы серии «Начало Руси. Славяне», «Каменный век», — то постепенно в круг его художественных интересов входит история разных стран и народов, средневековой Европы, Среднего и дальнего Востока — Индии, Китая.

Развитие и обогащение исторической тематики полотен Рериха тесно связывалось с усложнением его мировоззрения. Восприятие противоречий современной жизни общества превращалось у художника в убежденность, что человечество подходит к важнейшим историческим рубежам, к эпохе мировых катаклизмов.

Начавшаяся первая мировая война сблизила Рериха с А. М. Горьким, выступившим против чудовищной империалистической бойни. Сотрудничество с великим пролетарским писателем в ряде издательств, дружеские отношения, между ними возникшие, оказали плодотворное влияние на Рериха, который публикует в марте 1916 года статью «Слово напутственное», утверждая необходимость открытой вооруженной борьбы народа и приветствуя восстание масс.

Развившаяся у художника тяжелая болезнь и переезд в Сердоболь (Сортавала) в 1916 году привели к тому, что после Октябрьской революции Рерих оказался отрезанным от горячо любимой им Родины. Устроенная в Швеции и Финляндии персональная выставка работ художника, прошедшая затем с большим успехом по городам Норвегии, Дании, Англии и Соединенных Штатов, принесла ему не только всемирное признание, но и средства для осуществления давней мечты — путешествия в 1923 году в Индию.

Индия с детства привлекала Н. Рериха: и когда он приезжал в имение «Извару» (под Гатчиной), где подолгу всматривался в висевшую на стене картину с изображением знаменитой Канченджунги, и когда слушал беседы посещавших дом Рерихов в Петербурге востоковедов А. Позднеева и К. Голстунского. Как он сам писал в «Листах дневника»: «К сердцу Азии потянуло давно, можно

сказать с самых ранних лет. Имена Пржевальского, Потанина уже давно стали несказанными магнитами. Весь эпос монгольский, уже не говоря о сокровищах Индии, всегда привлекал»¹. По словам Рериха, к духовной жизни Индии его приобщили Рамакришна, Вивекананда, «Упадишады», «Бхагавадгита». Он зачитывался произведениями Р. Тагора. Рано проявилась индийская тема и в творчестве художника. Она вошла с картинами «Девассари Абунту» (1905) и «Девассари Абунту с птицами» (1906) и оставалась на протяжении всего его творческого пути. В 1913 году Рерих написал очерк «Индийский путь», а затем неоднократно возвращался к индийской теме и в живописи и в литературных работах. Воздействие поэзии Тагора ощутимо в цикле стихотворений Рериха «Цветы Мории», написанном в 1916—1918 годы. А в 1920 году в Лондоне состоялась встреча Рериха с самим Тагором, который посетил мастерскую художника. «Тагор услышал о русских картинах и захотел встретиться, — писал Рерих. — А в это самое время писалась индурская серия панно «Сны Востока». Помню удивление поэта при виде такого совпадения»².

Глубочайший интерес Н. К. Рериха к индийской культуре и философии разделяли все члены семьи — жена Елена Ивановна (урожденная Шапошникова), сыновья Юрий и Святослав, изучавшие восточные языки и историю, готовясь к путешествию. Путешествие в Индию приобрело реальные очертания, но осуществилось оно только спустя три года, после упомянутого турне по США, и не из Ве-

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника (цит. по кн.: «Страны и народы Востока», вып. XIV, М., 1972, стр. 211).

² Н. К. Рерих, Листы дневника. «Толстой и Тагор», 1938.

ликоабритании, где художник не мог добиться въездной визы, а из Франции, из Марселя.

В 1925 году всей семьей начали Рерихи свое беспримерное путешествие — научно-художественную экспедицию через Центральную Азию в Советский Союз — в Москву и обратно. Главной целью экспедиции было установление культурных связей между народами стран капиталистического Востока и ведущей строительство нового мира Советской России, на которую художник смотрел, как на свою родину. Через Западный Тибет и Синьцзян в пограничные с СССР районы продвигалась экспедиция Рериха, преодолевая все дипломатические и военные преграды, трудности горных пустынных переходов, увеличившиеся на обратном пути. Пять месяцев в условиях суровой тибетской зимы вынужден был стоять караван Рерихов в Лхассе, задержанный колониальными властями, которые, по существу, обрекли на гибель участников экспедиции. И все же весной 1928 года экспедиция, потерпевшая жесточайший урон — гибель ряда участников и почти всех выючных животных, — все же достигла Индии, проложив небывалый в истории научных исследований Центральной Азии маршрут.

С 1928 года Рерихи поселились в долине Кулу у отрогов Гималайского хребта, в окрестностях местишка Неггар. Отсюда были совершены ими еще многие экспедиции по древнему пути из Индии в Тибет, на Кайлас, Ладак, Хотан... В Кулу развернула свою деятельность Гималайский институт научных исследований «Урусвати», установивший контакты со многими научными учреждениями мира. Возглавил институт Юрий Николаевич Рерих, который ведал этнолого-лингвистическими исследованиями и археологической разведкой. Младший

12 сын Н. К. Рериха Святослав Николаевич занимался проблемами искусства, руководил ботаническим отделом Института. Сам Николай Константинович работал чрезвычайно активно, сочетая научно-исследовательскую и общественную деятельность с художественным творчеством. Одной из первых его картин, написанных в Индии, была «Жемчуг исканий» (1924). Она открывала серию картин того же названия. Две фигурки — учителя и ученика, склонившихся над ожерельем (символом вечности) в поисках той единственной жемчужины, которая олицетворяет истину, знание, — сливаются воедино с величавой прекрасной природой — поднимающимися ввысь, покрытыми вечными снегами вершинами Гималаев. Уже в этой картине заключается глубокий подтекст, символика и поэзия, образ вечного устремления человека к познанию и красоте. И наряду с этим — острота взгляда художника, обращенного к окружающей природе, к миру гор, их сияющим вершинам. В 1925 году в Хотане Рерих исполнил серию картин «Майтрея» (Майтрея — герой буддийских мифов, с именем которого связывалось грядущее наступление эры счастья), привезенных в Советский Союз в 1926 году во время его экспедиции. Картины этой серии «Мощь пещер», «Знамя грядущего», «Конь счастья», «Шепоты пустыни», «Твердыни стен», «Майтрея Победитель», развивающие тему ожидания, предвестий и наступления светлых времен, хранятся ныне в Государственном художественном музее города Горького. В условно-отвлеченной символической форме эти картины, по существу, выражали отношения Рериха к преобразованиям, ожидающимся народами Востока, которые должны были произойти вследствие победы Вели-

кого Октября в России. Недаром же в картине «Майтрея Победитель» ясно вырисовываются силуэты русских богатырей, вступающих в битву. Величавые, полные внутренней динамики и напряжения ритмы картин этой серии, тончайшие колористические гармонии сообщают им характер монументальный, значительный, многоплановый. К этому же периоду относится работа над серией картин «Знамена Востока» («Учителя Востока»), выражающих идею о нравственном величии труда и подвига, о единстве человечества в творческих устремлениях. В картинах этой серии, так же как и в предыдущих, большую роль играет пейзаж, величаво-торжественный, необытный, воспринятый сквозь призму восточной философии. Природа Индии и других стран Востока, в которых побывал Рерих, становится главным героем его картин 1930—1940-х годов. Иногда на фоне природы он изображает югов и отшельников, включает в пейзажи сооружения древней архитектуры, словно вырастающие на горных склонах, уступах, площадках, — «Тибет», «Монастырь в горах» (1940-е гг.), «Лхасса» (1942). Подчас обращается к легендарным мотивам и памятникам древней восточной культуры — «Гуга-Чохан» (1931), «Гэсэр-хан» (1941). Но особенно красивы его пейзажи Гималаев, которые он писал в разные времена дня и года, при восходящих лучах солнца и на закате, в пасмурные и грозовые дни. Художника привлекали необычные эффекты освещения, при которых менялись знакомые очертания горных хребтов, тончайшими оттенками переливались горные породы, сообщая эмоциональную насыщенность, удивительную красоту пейзажам. Неоднократно запечатлевает он сияющую снегами Нанду-Дэви, высочайшую из

вершин центральной части Гималаев. Не перестает восхищаться уходящими в царство облаков и туманов вершинами Джомолунгмы и с детства знакомой Канченджунги и в многочисленных живописных произведениях и в своих очерках. «Никто не скажет, что Гималаи — это теснины, никому не придет в голову указать, что это мрачные врата, никто не произнесет, вспоминая о Гималаях, слово — однообразие, — записывает он. — Поистине целая часть людского словаря будет оставлена, когда вы войдете в царство снегов гималайских. И будет забыта именно мрачная и скучная часть словаря». И еще одна запись художника, объясняющая в какой-то мере обаяние его живописных работ, посвященных Гималаям: «Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он, преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам. И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолением земных условностей. Все опасные бамбуковые переходы через гремящие горные потоки, все скользкие ступени вековых ледников над гибельными пропастями, все неизбежные спуски перед следующими подъемами, вихрь, и голод, и холод, и жар преодолеваются там, где полна чаша нахождений»¹. Таким полным трудностей, дерзаний и «нахождений» был творческий путь самого художника. И одной из вершин его творчества стали последние годы жизни, когда со всей силой вновь зазвучали в нем идеи патриотизма, гражданственности, героики. В 1941—1943 годах, в период труднейших ис-

пытаний для советского народа, выступившего на защиту Родины от фашистских захватчиков, создает Рерих свою «Богатырскую» серию картин. «Александр Невский», «Поход Игоря» (1941), «Единоборство Мстислава с Редедею», «Партизаны» (1942), «Борис и Глеб», «Настасья Микулична» (1943) посвящены прославлению героического начала. В них выражает художник свое восхищение великой мощью русского воинства, свою уверенность в победе советского народа над фашизмом. Эти же чувства горячего патриотизма, любви и гордости за великий подвиг народный в борьбе с фашизмом сумел передать художник в своих самых проникновенных и ярких литературных трудах. В очерках: «В грозе и в молнии», «Оборона Родины», «Огонь на меня» он пишет о высоком героизме нашего народа, о самопожертвовании советских воинов во имя великой цели — разгрома врага. «В полном сознании, имея возможность отступить, герой предпочитает гибель за Родину. Другой телом своим закрыл дуло пулемета, чтобы спасти своих товарищей. Велик синодик русского геройства»¹. Рерих гордится великими свершениями, прошедшими в нашей стране: «Героическому народу нужна соровость, устремленность к труду и строению. Этим светлым качеством преоборяются трудности. Вот и победы закрепят славный путь народный. И сколько молодых полководцев выдвинулось. И сколько изобретателей, строителей создалось. И сколько ученых и художников оценено народом. Народная жажда знания! Русская смекалка! Русская красота! Русское творчество! А как' дружны

¹ Цит. по кн.: Беликов, В. Князева, Рерих, М., 1972, стр. 162.

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника, «Огонь на меня», 1943,

все народы союзной семьи. Непобедимая мощь в таком единении»¹.

Его искренне радуют укрепляющиеся связи народов Советского Союза и Индии. «Слава великому народу русскому! — писал художник. — В каждом здешнем письме гремят сердечные слова о славе русской, душевые пожелания побед. Чуем, как искренне звучат дружеские голоса Индии. От палящего юга до Гималайских снегов множество друзей завоевал народ русский. Завоевал великим подвигом, великим самопожертвованием»².

На протяжении многих лет знакомил Рерих мировую общественность с достижениями русской культуры, писал статьи о Пушкине, Гоголе, Льве Толстом, Горьком, Стасове, Шаляпине, Мусоргском, Римском-Корсакове, о русской архитектуре и ис-

кусстве, о неисчерпаемых возможностях и таланте русского народа, в который пламенно верил.

С думами о русском народе, о его культуре и искусстве были связаны планы Н. К. Рериха оозвращении домой, в Советский Союз. Свое пребывание за границей художник считал времененным. До последних дней жизни он так и не принял нового гражданского подданства. Планам этим не суждено было осуществиться.

Однако большая часть его творческого наследия зарубежного периода все же возвратилась на Родину, влилась в сокровищницу нашей национальной культуры. Живому и в наши дни творческому наследию русского художника-гуманиста отдают дань глубокого уважения и широчайшего признания народы мира.

¹ Н. К. Рерих, Листы из дневника. «Огонь на меня», 1943.

² Н. К. Рерих, Листы из дневника. «Крылья победы», 1943.

Иллюстрации

1 Гонец. Восстал род на род. 1897





2 Заморские гости. 1901

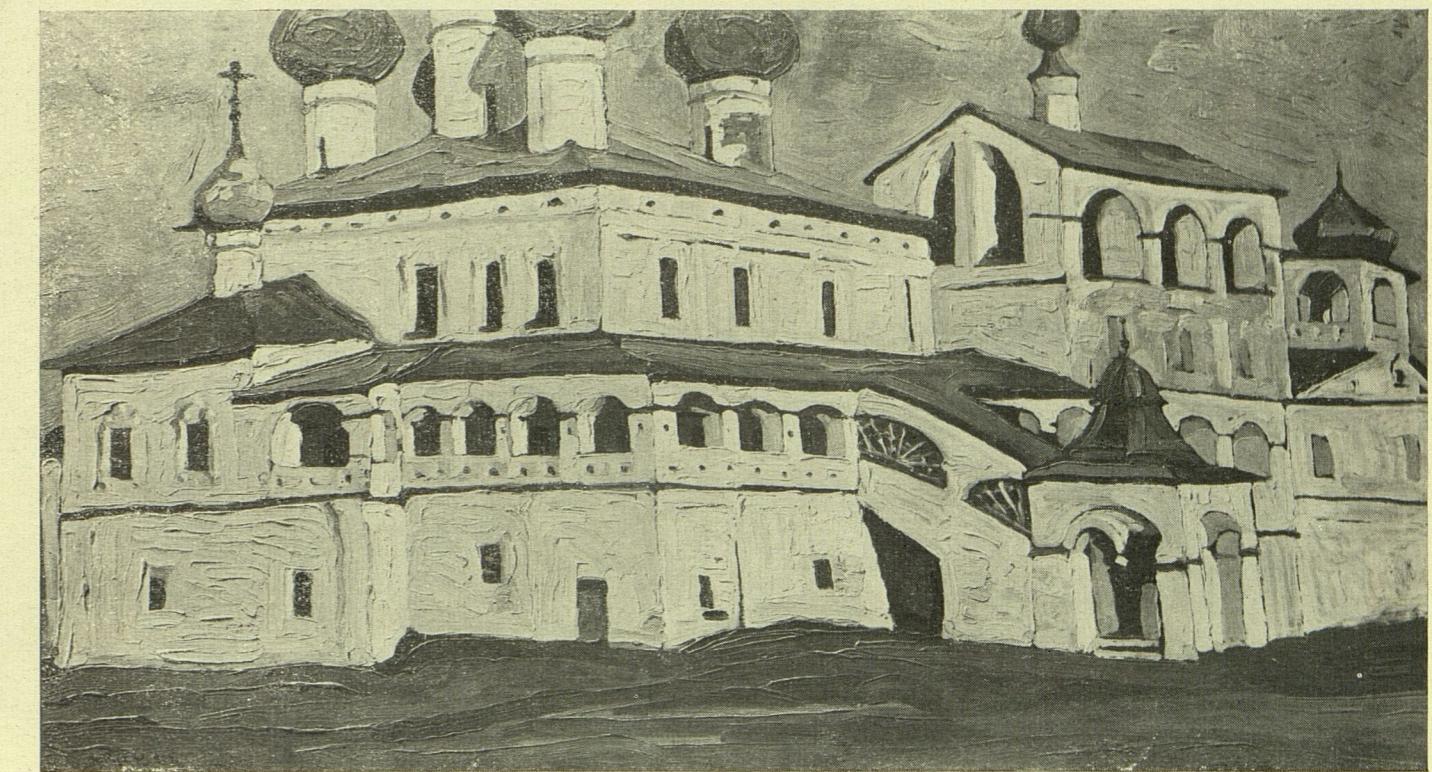


3 Зловещие. 1901

4 Ростов Великий. Церковь Иоанна Богослова. 1903



5 Воскресенский монастырь в Угличе. 1904

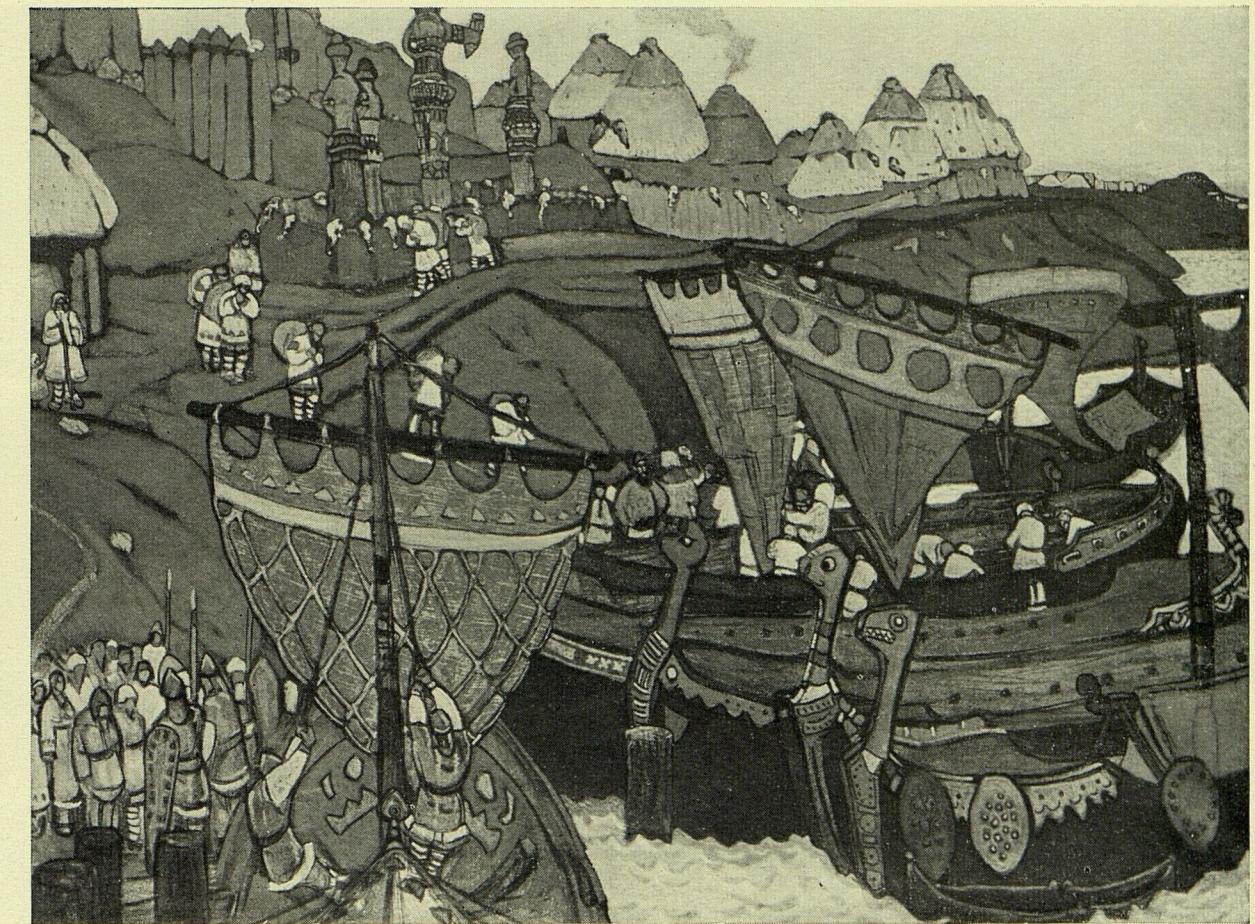


4—1459

6 Дозор. 1905

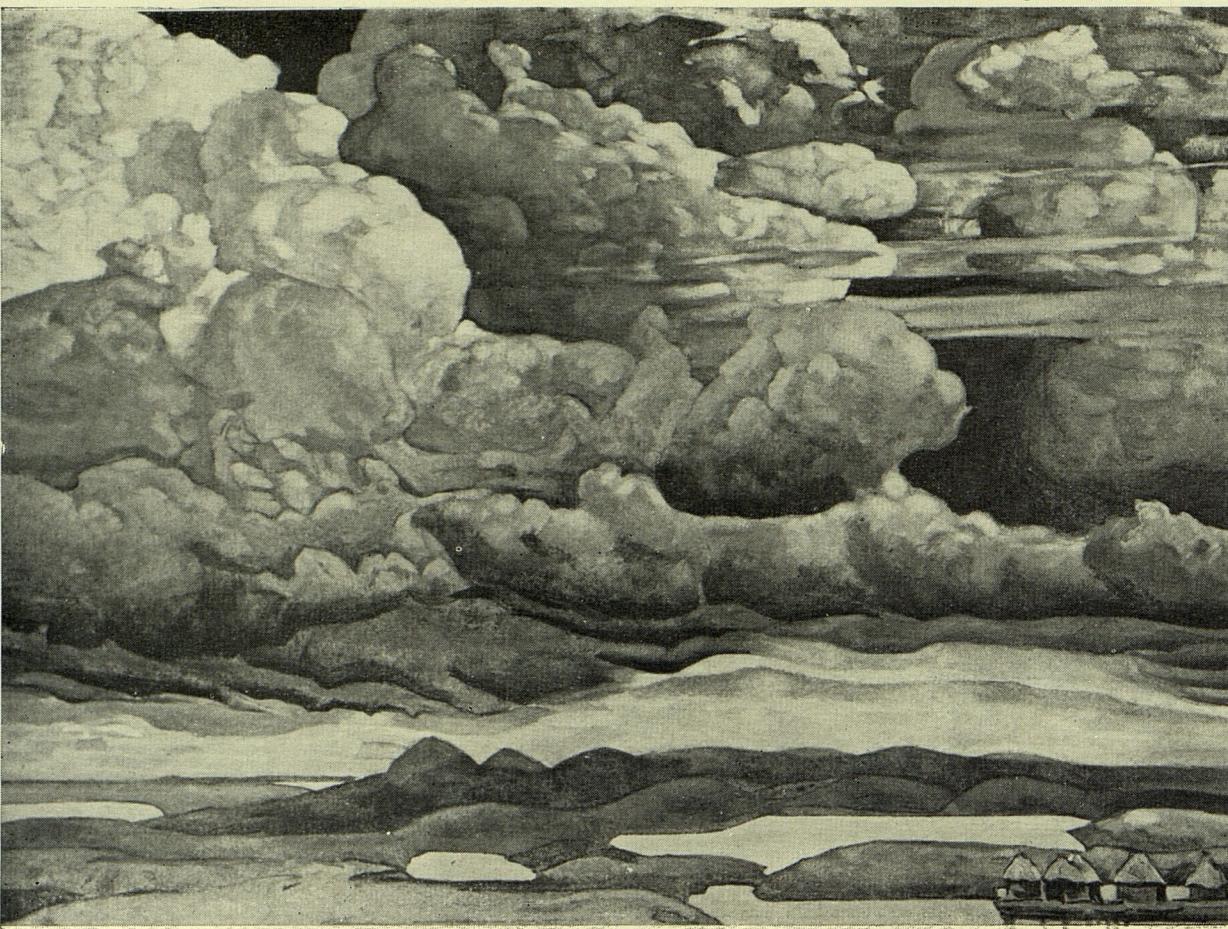


7 Славяне на Днепре. 1905

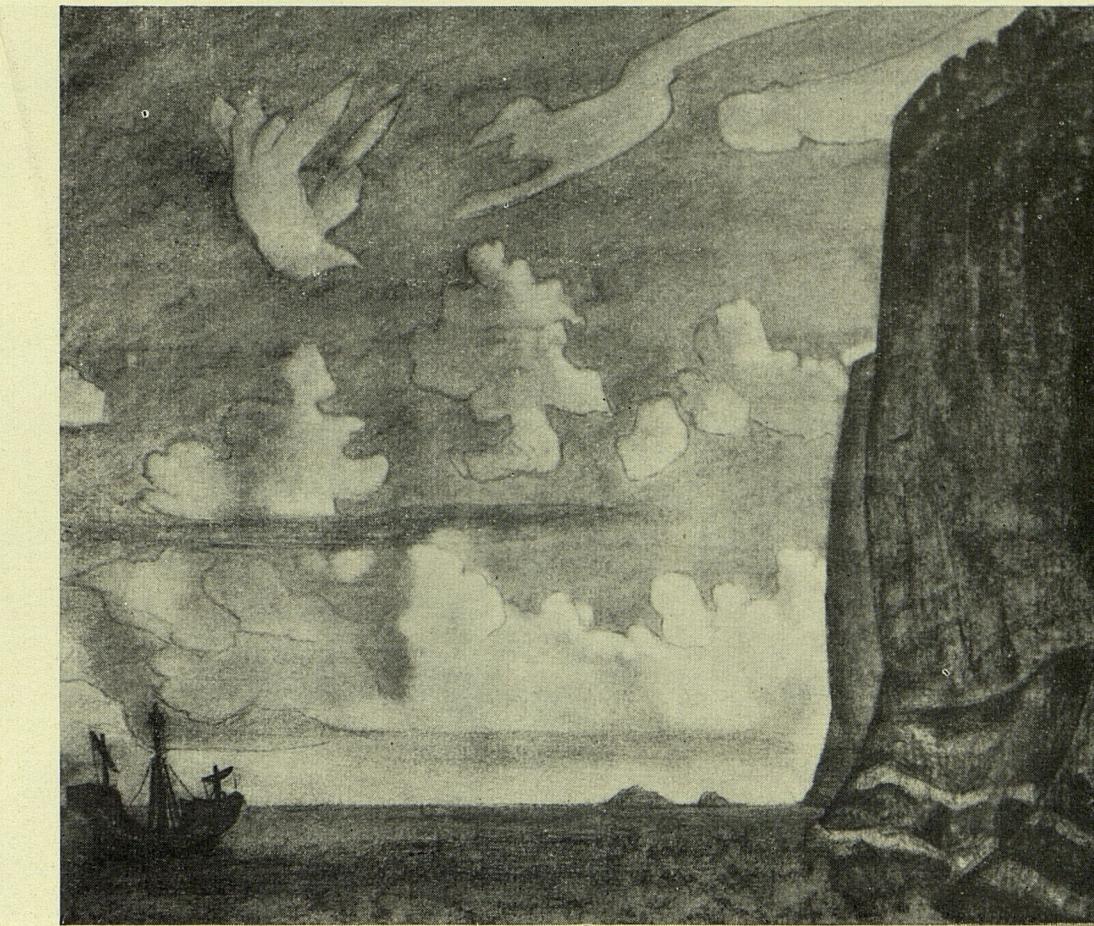




10 Небесный бой. 1912

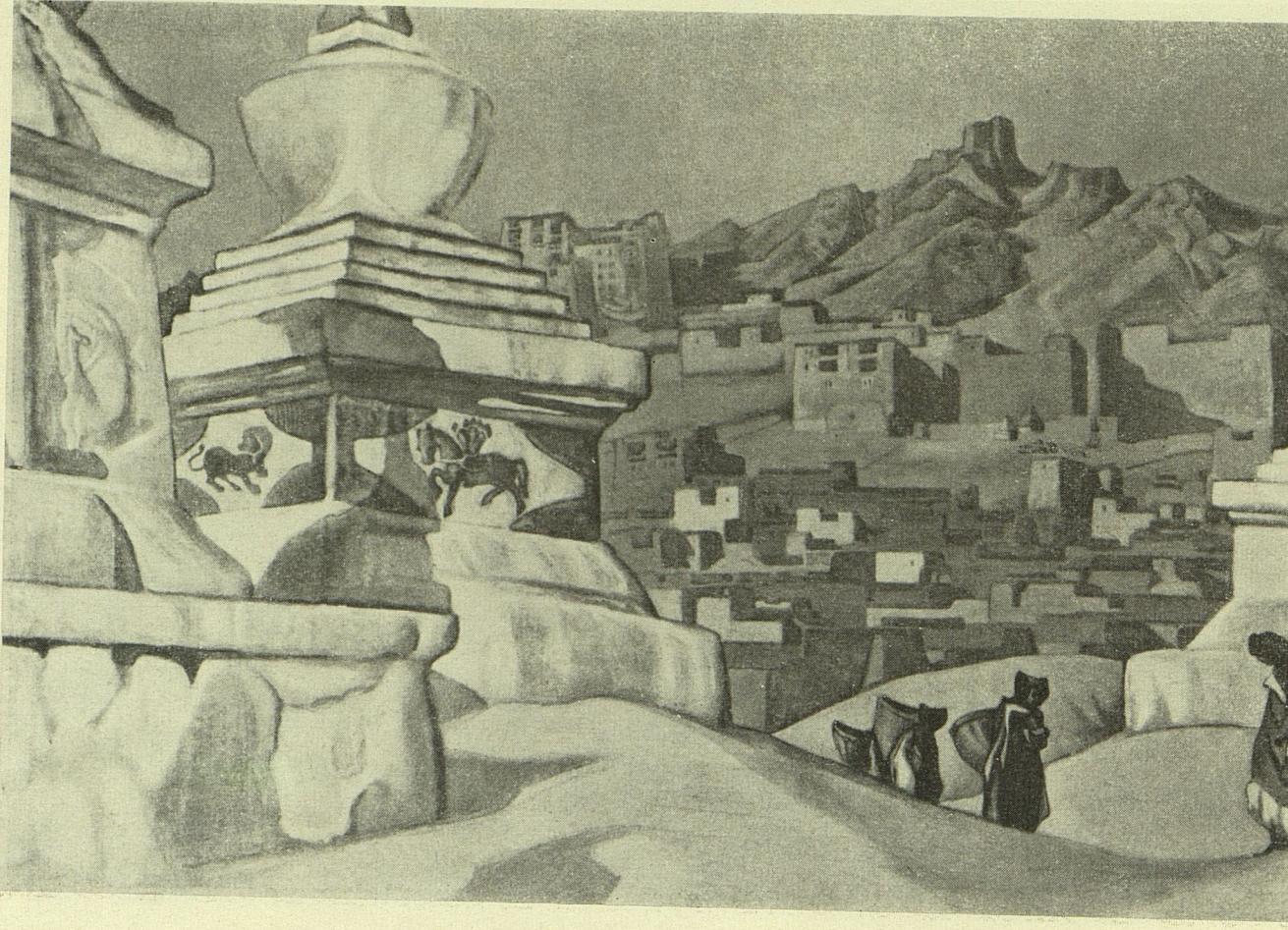


11 Вестник. 1914

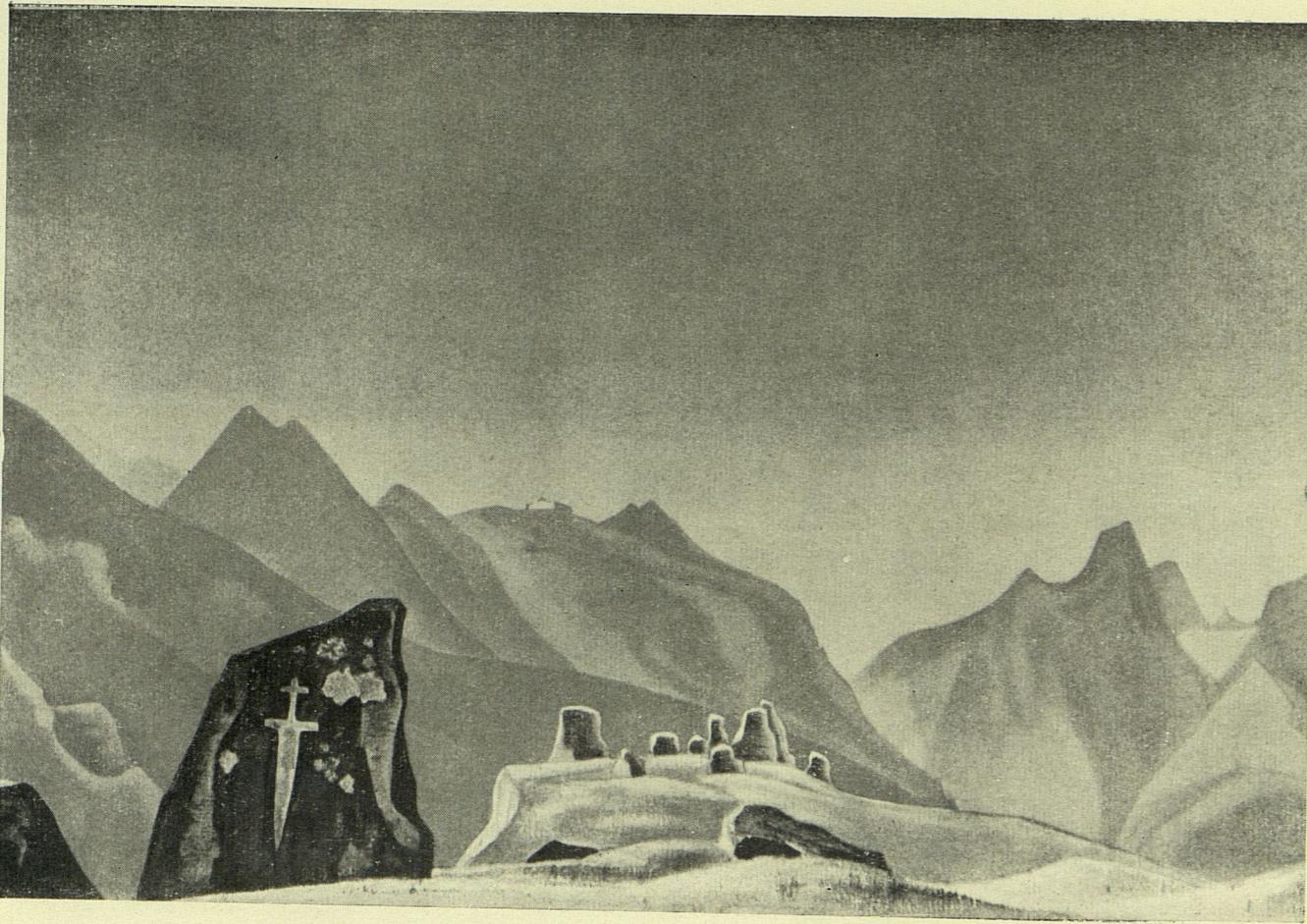








18 Меч Гэсэра. 1932

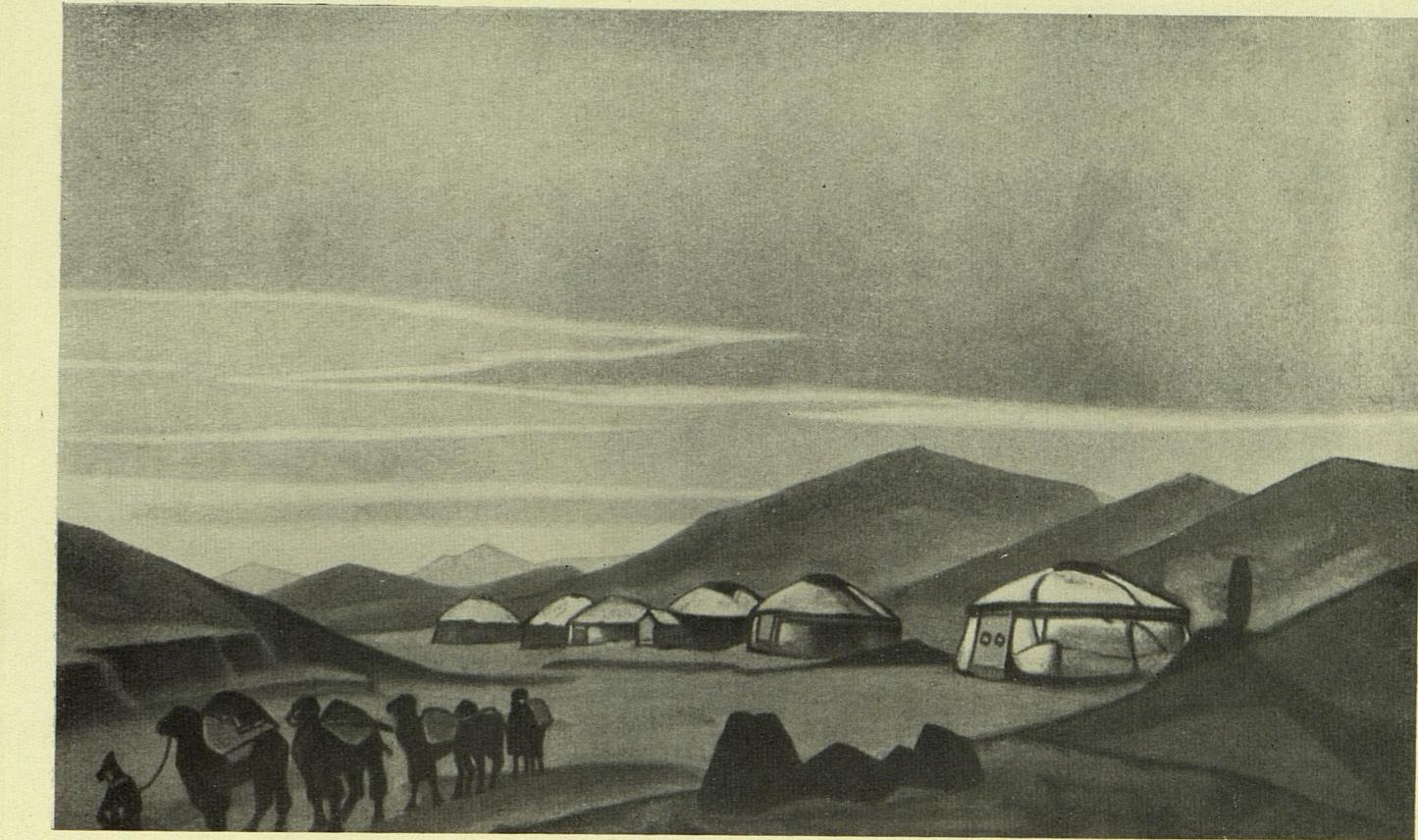


19 Кулугта. 1937

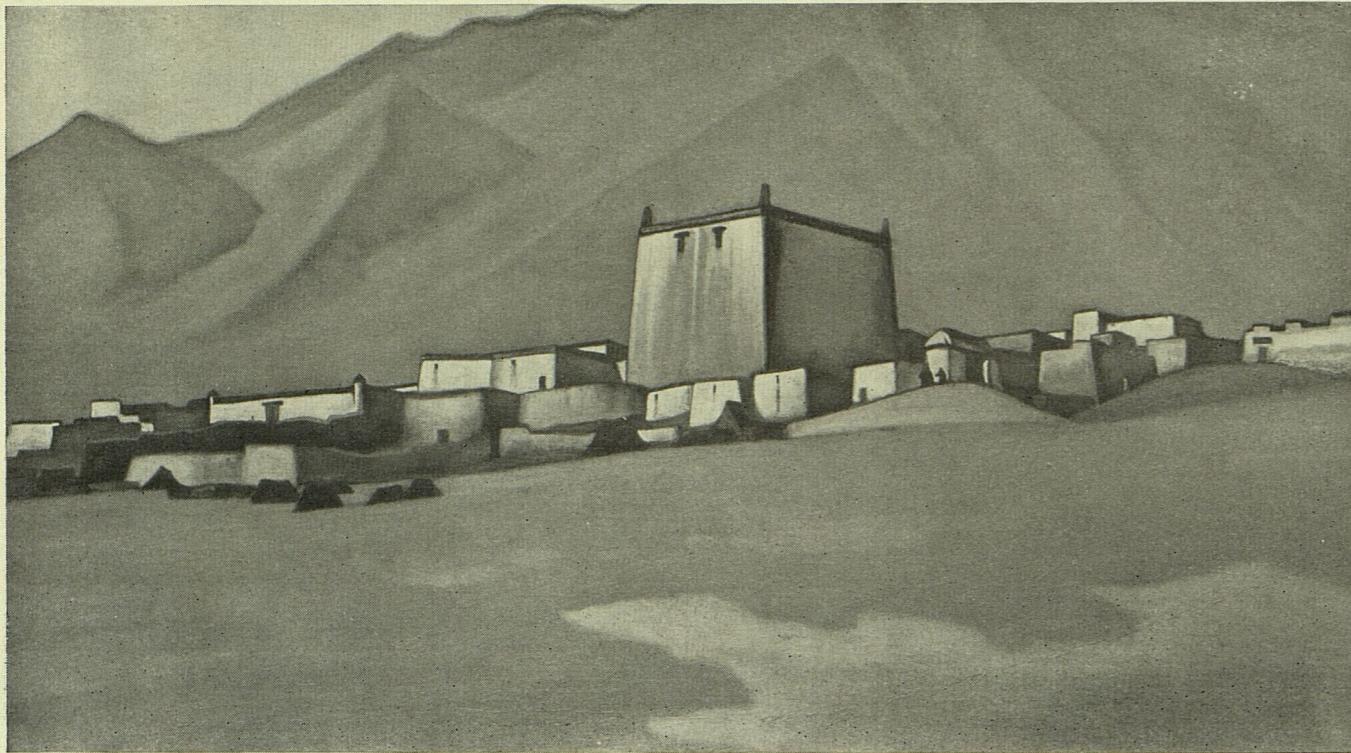




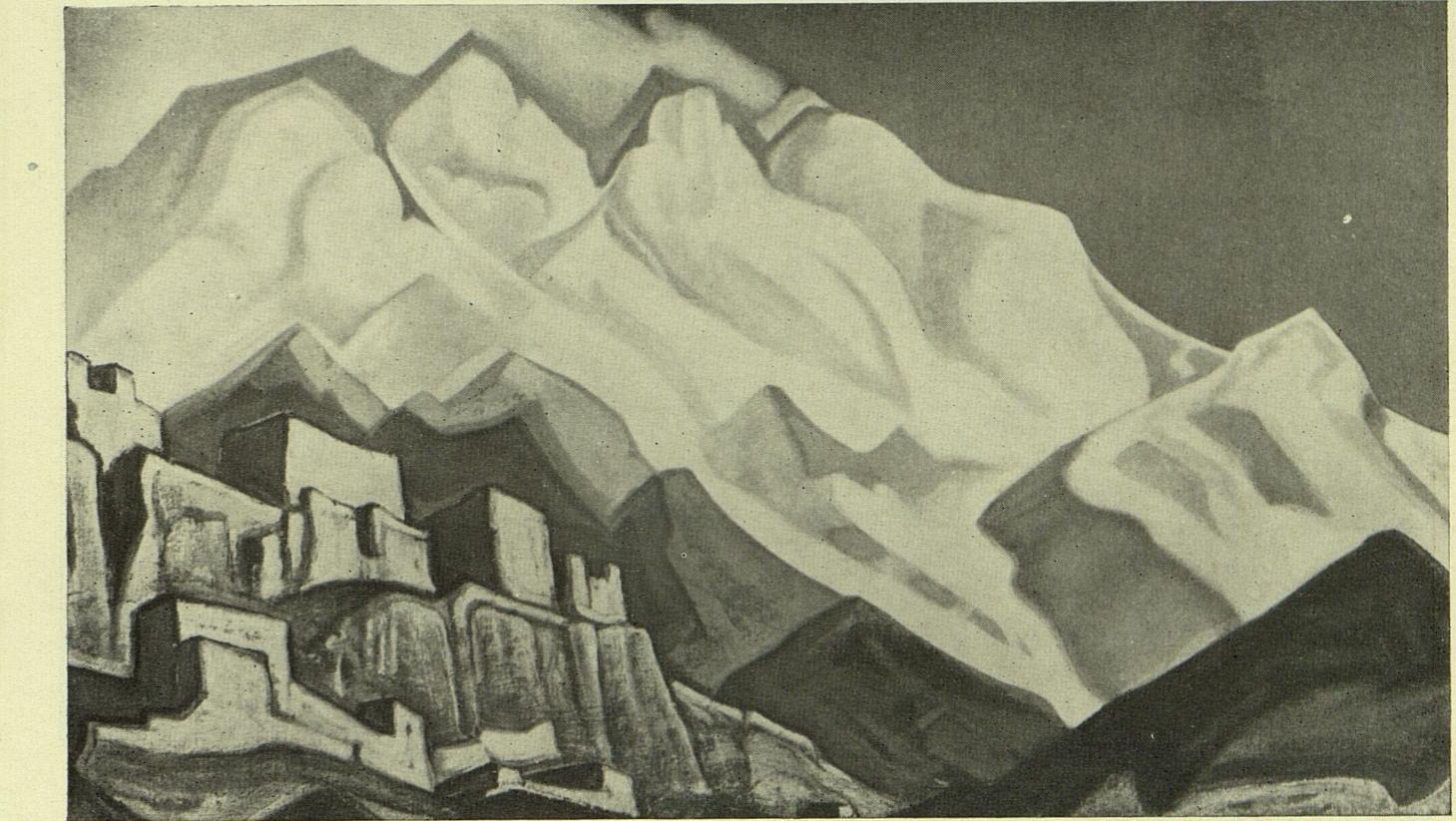
20 Помни!



21 Юрты. Монголия



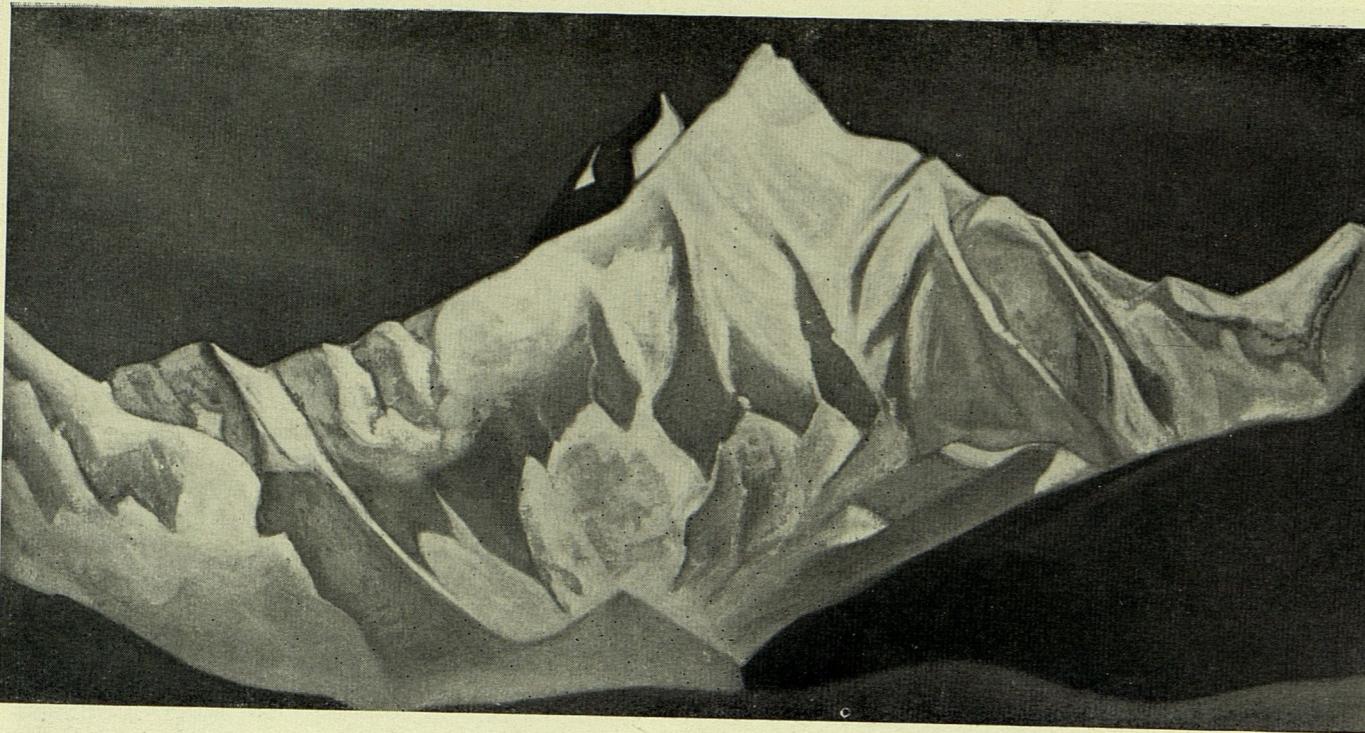
22 Чату-Гомпа. Тибет. 1940



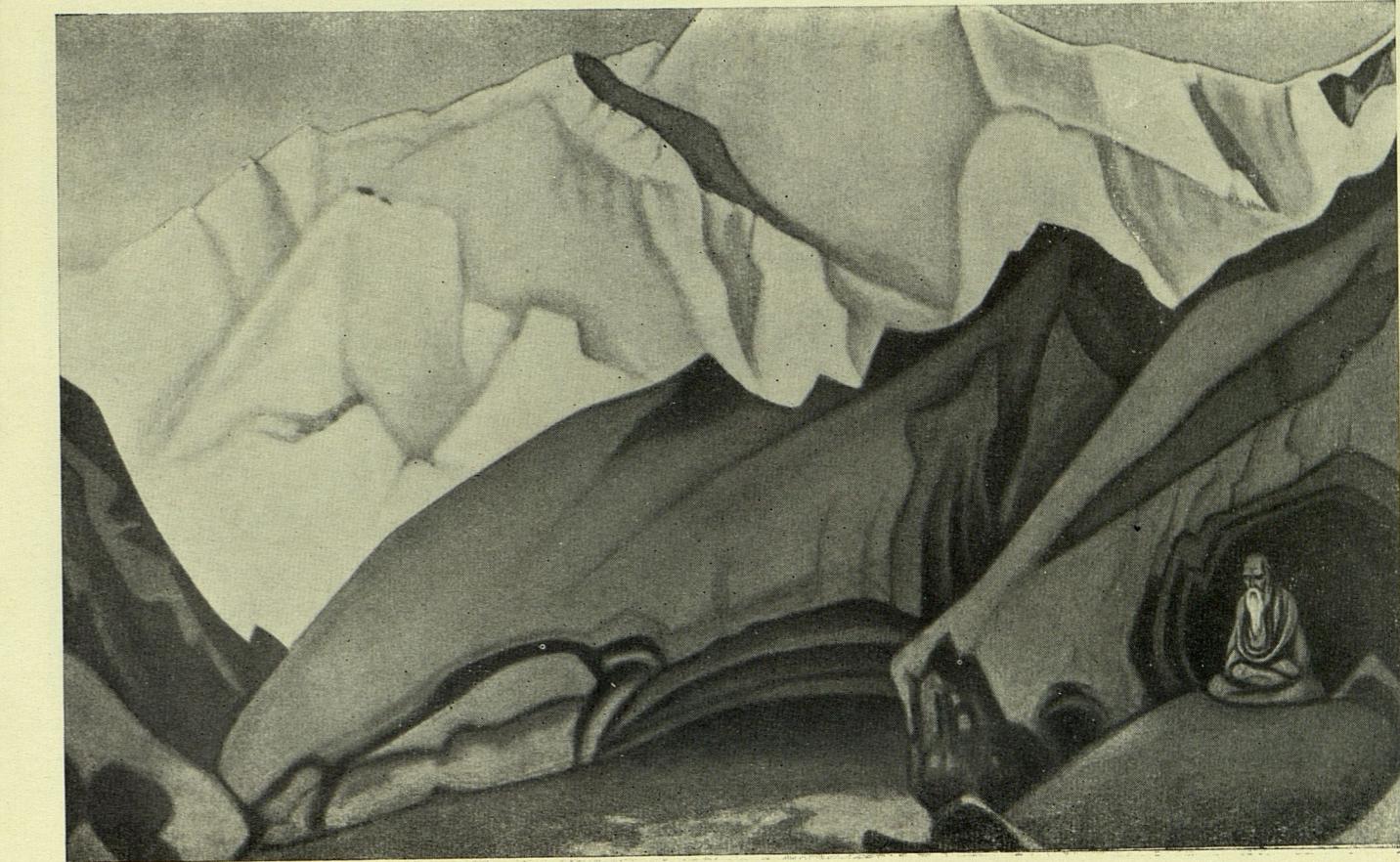
23 Тибет. Монастырь в горах. 1943



26 Нанда-Дэви. 1941

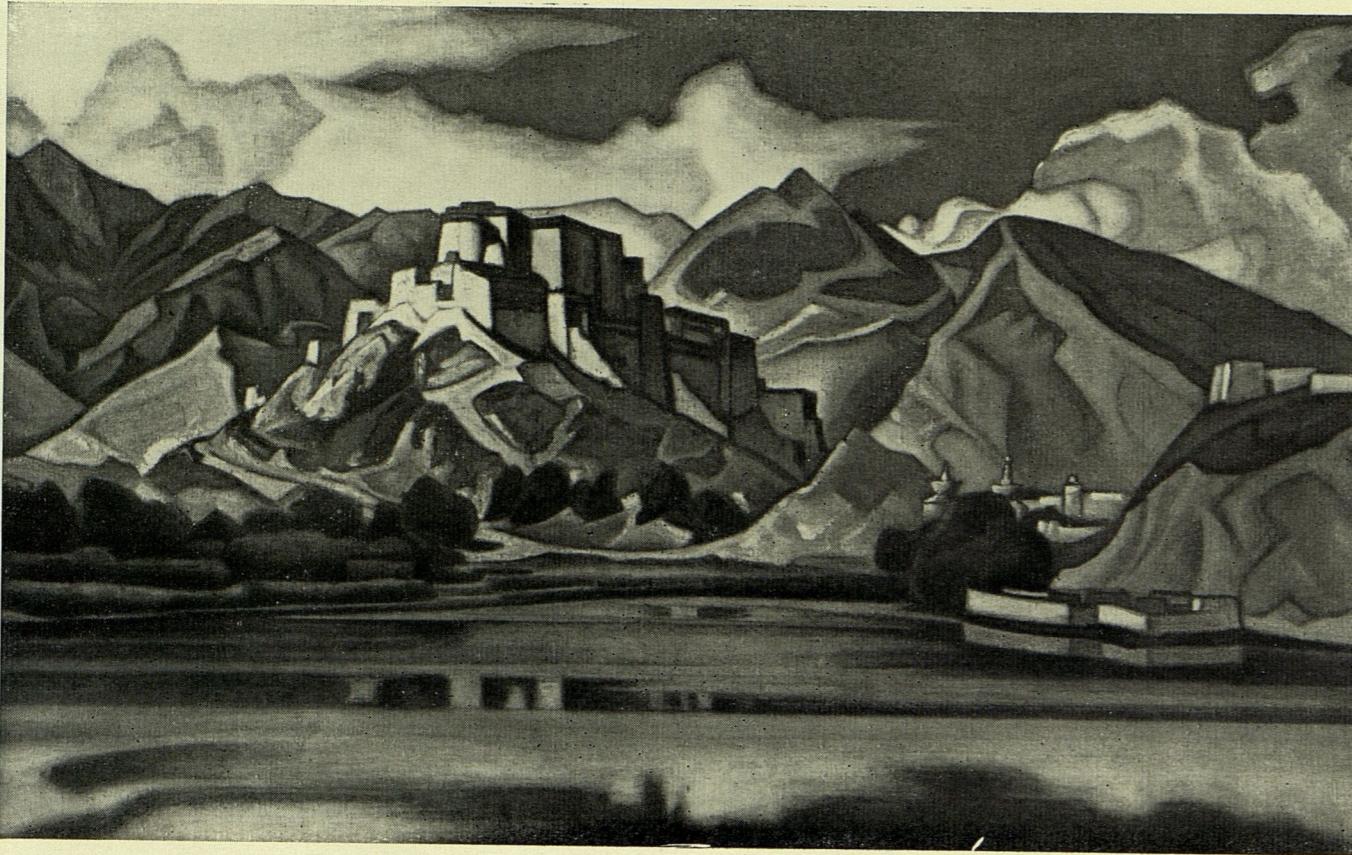


27 Сантина (Река жизни). 1944





30 Іхасса. 1947



Каталог

Живопись

- Пскович. 1894
К., пастель, гуашь. 144×95
Собрание И. А. Зачиняевой,
Москва
- Вечер богатырства киевского. 1895
Х., к., м. 29×47,7
Собрание Х. Л. Кагана, Москва
- Гонец. Восстал род на род. 1897
Х., м. 124×184,3
Государственная Третьяковская
галерея
- На чужом берегу. 1897
Х., м. 33,5×135
Саратовский художественный
музей имени А. Н. Радищева
- Сходятся старцы. 1898
Х., 40×71
Государственный Русский музей
- Поход Владимира на Корсунь.
(Красные паруса). 1900
Х., м. 27×52
Государственная Третьяковская
галерея
- Иноzemные гости. Начало 1900-х годов
Х., м. 40,5×64
Государственный Русский музей
- Город. Утро. 1901
Х., м. 66,5×210
Саратовский художественный
музей имени А. Н. Радищева
- Заморские гости. 1901
Х., м. 85×12,5
Государственная Третьяковская
галерея
- Зловещие. 1901
Х., м. 103×230
Государственный Русский музей
- Север. 1902
Б., пастель, гуашь. 34×89
Киевский государственный музей
русского искусства
- Город строят. 1902
Х., м. 154,5×264,5
Государственная Третьяковская
галерея
- День угасающий. 1902
Х., м. 46,8×64,2
Собрание Х. Л. Каган, Москва
- Ростов Великий.
Церковь Иоанна Богослова. 1903
Х., м. 31,4×41
Государственная Третьяковская
галерея
- Погост села Сенно (Псковский погост).
1903
Х., м. 53,4×80,5
Художественный музей
Молдавской ССР, Кишинев
- Воскресенский монастырь в Угличе.
1904
Дерево, м. 46×83
Государственный Русский музей
- Александр Невский поражает
Ярла Биргера. 1904
К., гуашь. 28×45
Государственный Русский музей
- Славяне на Днепре. 1905
К., темпера. 67×89
Государственный Русский музей
- Дозор. 1905.
Х., м. 148×148
Государственный Русский музей
- Колдуны. 1905
Б., пастель, гуашь. 57×70
Киевский государственный музей
русского искусства.

- 50 Жертвоприношение. Ок. 1906.
К., гуашь. 68,5×58,5
Северо-Осетинский
республиканский
художественный музей,
г. Орджоникидзе.
- Поморяне. Утро. 1906
Х., темпера. 165×285,6
Донецкий художественный музей
- Бой. 1906
Х., м. 161×299
Государственная Третьяковская
галерея
- Сан-Джиминиано. 1906
К., пастель. 47,3×47,3
Государственная Третьяковская
галерея
- Змievна. 1906
К., темпера. 50×89
Государственный Русский музей
- Пунка-Харью. 1907
Б. на к., пастель, кар. 46,5×46,5
Государственная Третьяковская
галерея
- Заклятие земное. 1907
К., темпера. 49×63
Государственный Русский музей
- Собирают дань. 1908
К., пастель. 13×20
Николаевский художественный
музей им. В. В. Верещагина
- За морями земли великие. 1910
К., темпера. 52×43
Историко-художественный музей
Новгорода
- Сеча на Керженце. 1911
Б., темпера. 52,5×70
Собрание Н. В. Корецкой, Москва

- Тропа прямоезжая. 1912
Б. на к., темпера. 44×44
Горьковский Государственный
художественный музей
- Небесный бой. 1912
К., темпера. 66×95
Государственный Русский музей
- Звездные руны. 1912
К., темпера. 53×75
Частное собрание, Москва
- Чудь под землю ушла. 1913
К., темпера. 50×75
Новгородский историко-архивный
музей-заповедник,
Картина галерея
- Облако. 1913
К., пастель. 76×71
Собрание Х. Л. Кагана, Москва
- Прокопий праведный за неведомых
плавающих молится. 1914
К., темпера. 70×105
Государственный Русский музей
- Короны. 1914
Х., м. 75×119
Киевский Государственный музей
русского искусства
- Эскиз росписи моленной в Ницце. 1914
Х., темпера. 320×212
Донецкий художественный музей
- Вестник. 1914
К., пастель, уголь. 75×89
Государственный Русский музей
- Стрелы неба — копья земли. 1915
Х., темпера. 103×188
Государственный музей изобра-
зительных искусств Туркменской
ССР, Ашхабад
- Веления неба. 1915
К., темпера. 75×97,5
Государственный Русский музей.

- Пантелеïй-целитель. 1916
Х., м. 130×178
Государственная Третьяковская
галерея
- Отдых охотника. 1916
Х., темпера. 71,5×89
Музей-квартира
И. И. Бродского, Ленинград
- Ведунья. 1916
Х., темпера. 68×79,5
Собрание Н. В. Корецкой, Москва
- Св. Nicola. 1916
Х., темпера. 72×89,5
Киевский Государственный музей
русского искусства
- Три радости. 1916
Х., темпера. 130×175
Государственный Русский музей
- Святой остров. 1917
Х., темпера. 49×77
Государственный Русский музей
- Нью-Мексико. Пещеры в скалах.
1921
Х., темпера. 50,2×75,8
Государственная Третьяковская
галерея
- Знамя грядущего. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей
- Красные кони. 1925
Х., темпера. 73×100,5
Горьковский Государственный
художественный музей
- Конь счастья. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей

- Майтреïя Победитель. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей
- Мощь пещер. 1925
Х., темпера. 73,5×101,8
Горьковский Государственный
художественный музей
- Твердыни стен. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный ху-
доожественный музей
- Шепоты пустынь. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный ху-
доожественный музей
- Явление срока. 1927
Х., темпера. 62×124,1
Горьковский Государственный
художественный музей
- Ашрам. Цейлон. 1931
Х., темпера. 117,5×74,5
Государственная Третьяковская
галерея
- Ченрези. 1931
Х., темпера. 74,5×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Мать Чингиз-хана. 1931
Х., темпера. 25,5×35
Государственная Третьяковская
галерея
- Монастырь в Гималаях (Монастырь
Штрангхильд). 1931
Х., темпера. 41×79,4
Государственная Третьяковская
галерея
- Гуга-Чохан. 1931
Х., темпера. 73,5×117
Государственная Третьяковская
галерея

- Бхагаван. 1932.
Х., темпера. 45×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Твердыня Тибета. 1932
Х., темпера. 46×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Его тень (Тень учителя). 1932
Х., темпера. 74×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Меч Гэсэра. 1932
Х., темпера. 76×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Тибетский поселок. 1932
Х., темпера. 45×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Кришина. 1933
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Держательница мира («Камень
несущая»). 1933
Х., темпера. 47×79
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Гималаи. Ракопушки. 1933
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- Гималан. Туман. 1935—1936
К., темпера. 30,2×45,7
Государственный Русский музей
- Пара-Нирвана. 1935—1936
Государственный Русский музей
Х., темпера. 47×79

- Фудзияма. 1935—1936
К., темпера. 30,6×45,7
Государственный Русский музей
- Архат. 1935—1936
К., темпера. 30,9×45,8
Государственный Русский музей
- Гуннская могила. 1935—1936
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Скалы Лахуля (Знаки Гэсэра).
1935—1936
Х., темпера. 86×123
Государственный Русский музей
- Чарака (Тибетская легенда). 1935—1936
К., темпера. 31×46,2
Новосибирская картинная
галерея
- Псков. 1935—1936
К., темпера. 30×45
Новосибирская картинная
галерея
- Кришина-Лель. 1935—1936
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная
галерея
- Охота. 1936
Х., темпера. 47×78,5
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- На вершинах. 1936
К., темпера. 92×122.
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Путь. 1936
Х., темпера. 91,5×122
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига

- 52 Тибетский стан. 1936
Х., темпера. 47,5×79,5
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Труды мадонны. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Сострадание. 1926
К., темпера. 61×92
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Тимур-Хада. Монголия. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Граница Тибета. Наньшань. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Кулула. 1937
Х., темпера. 91,5×122
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Ступа. Ладак. 1937
Х., темпера. 82×123
Государственный Русский музей
- Монголия. Всадник. 1937
К., темпера. 45,5×79,6
Новосибирская картинная
галерея
- Гималаи (Синие скалы на розовом
небе). 1937
К., темпера. 30,3×45,6
Государственный Русский музей
- Маульбек. Ладак. 1937
Х., темпера. 81,5×122,4
Новосибирская картинная
галерея

- Гималаи. Восход солнца. 1937
К., темпера. 30,5×45,8
Государственный Русский музей
- Гималаи (Белеющие вершины). 1938
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Гималаи (Рождение облаков). 1938
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Гималаи (Отроги синих гор ночью).
1938
К., темпера. 30,9×45,9
Государственный Русский музей
- Пророк (Магомет на горе Хира). 1938
Х., темпера. 87×122
Государственный Русский музей.
- Башня ужаса. 1939
Х., темпера. 47×79
Государственный Русский музей
- Ковер-самолет. 1939
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- Св. Сергий строитель. 1940
Х., темпера. 66×122
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Огни победы (Дозорные огни на
гобийских башнях). 1940
Х., темпера. 61×122
Государственный Русский музей
- Полуночное. 1940
Х., темпера. 76×123
Государственный Русский музей
- Снежный путь. 1940
К., темпера. 31×45,6
Государственный Русский музей
- Чату-Гомпа. Тибет. 1940
Х., темпера. 66×122
Государственный Русский музей

- Сокровища снегов (Канченджанга).
1940
Х., темпера. 76×122
Государственный Русский музей
- Гималаи. Рассвет. 1940
К., темпера. 30,5×45,9
Государственный Русский музей
- Гэсэр-хан. 1941
Х., темпера. 91×152,5
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Ковка меча. 1941
Х., темпера. 92×93
Государственный Русский музей
- Ждувшая. 1941
Х., темпера. 62×123
Государственный Русский музей
- Гималаи (Ледник). 1941
К., темпера. 30,4×45,6
Государственный Русский музей
- Гималаи (Жемчужная гряда). 1941
К., темпера. 30,3×45,6
Государственный Русский музей
- Нанда-Дэви. 1941
Х., темпера. 61×123
Новосибирская картинная
галерея
- Поход Игоря. 1942
Х., темпера. 62×122
Государственный Русский музей
- Пламеноющий закат. 1942
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Борис и Глеб. 1942
Х., темпера. 61×123
Государственный Русский музей
- Наастасья Микулична. 1943
Х., темпера. 92×153
Новосибирская картинная
галерея

- Чара звёйная. 1943
Х., темпера. 82×153,5
Государственный Русский музей
- Алые вершины. 1943
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная
галерея
- В дождь (Ливень). 1943
К., темпера. 31,1×46
Новосибирская картинная
галерея
- Беглецы. 1943
К., темпера. 30,7×45,7
Новосибирская картинная
галерея
- Единоборство Мстислава с Редедей.
1943
Х., темпера. 57×123
Государственный Русский музей
- Партизаны. 1943
Х., темпера. 46×80
Государственный Русский музей
- Тибет. Монастырь в горах. 1943
К., темпера. 30,6×45,5
Государственный Русский музей
- Гималаи. Нанда-Дэви. 1944
Х., темпера. 91×154
Государственный Русский музей
- Двое на фоне снежного пика. 1944
К., темпера. 45,8×30,7
Новосибирская картинная
галерея
- Озеро. 1944
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная
галерея.
- Сантана (Река жизни). 1944
К., темпера. 92×153
Новосибирская картинная
галерея
- Недатированные
- Помни!
Х., темпера. 91×153
Государственный Русский музей

- Юрты. Монголия.
Х., темпера. 52×69
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Бум-Эрдени (Монгольский эпос)
Х., темпера. 94×124
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Гималаи. Шекар-Дзонг
Х. на к., масло. 47,8×61
Львовская картинная
галерея
- Сумерки
К., пастель. 48,5×70,5
Львовская картинная
галерея
- Лиловые вершины (Горы на фоне
желтого неба)
Х., темпера. 51,3×122,3
Новосибирская картинная галерея
- Часовня
Х., темпера. 92×92
Новосибирская картинная
галерея
- Ущелье в лунном свете
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная галерея
- Снег идет
К., темпера. 29×45,7
Новосибирская картинная
галерея
- Тибет. Горящая вершина
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- У священного очага
Х., м. 94×135
Собрание И. А. Зачиняевой,
Москва

Театрально-
декорационная
живопись

- Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина «Князь Игорь» для «Русского сезона» 1909 г. в Париже
Половецкий стан. 1908
Б., на к., пастель, уголь, темпера, гуашь. 52×70,5
Государственная Третьяковская галерея
- Эскиз декорации к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». 1908
Лес. Пролог
К., темпера. 53×68,5
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- Эскизы декораций и костюмов для постановки пьесы А. Н. Островского «Снегурочка». Петербургский драматический театр Рейнеке. 1912.
Государственный Русский музей
- Уроцище. Действие третье
Б., темпера. 56×70
- Снегурочка
Б., темпера. 24,5×15,5
- Дед Мороз
Б., темпера. 24×15
- Слобода Берендея
Б., граф. кар. 13,7×18,3
- Эскизы декораций и костюмов к балету И. Ф. Стравинского «Весна священная» для «Русского сезона» 1913 г. в Париже
- Поцелуй земле. Действие первое. 1912
К., темпера. 62×94
Государственный Русский музей
- Эскиз декорации. 1912
К., темпера. 52,5×74
Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева
- Щеголиха
Б., темпера. 24,3×16,3
- Парень, играющий на рожке
Б., темпера. 25×16
- Девушка
Б., акв., 24,7×15,3
- Старик
Б., темпера. 25,3×15
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- Эскизы декораций и костюмов к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»
Московский Художественный театр. 1912
- Комната Озе
К., гуашь. 75×53
- Добрый дед.
Б., на к., гуашь. 25×15
- Озе.
Б., гуашь. 23,5×15
- Отец Ингрид
Б., гуашь. 25×16
Музей МХАТ. Москва
- Мельница в горах (повторение эскиза декорации). 1913
Б., на к., тушь. 48,4×64,1
Государственный Русский музей
- Мать Сольвейг. 1912
Б., темпера. 24,3×16,2
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- В замке
Б., тушь, граф. кар. 25,7×21,6
Государственный Русский музей
- Эскиз декорации к спектаклю «Принцесса Малейн». 1913
Б., пастель, темпера. 53×66
Собрание Н. В. Корецкой, Москва
- Корабль Тристана
К., гуашь. 66×90
- Замок Тристана в Бретани
К., гуашь. 61×80
- Изольда
Б., темпера. 25×16
- Тристан
Б., темпера. 25×16
- Эскизы декораций и костюмов к пьесе М. Метерлинка «Принцесса Малейн». Свободный театр. Москва. 1914
- Двор князя Владимира Галицкого
Б., на к., гуашь, граф. кар. 50×68,9
- Терем Ярославны.
Подготовительный рисунок
Б., граф. кар. 22,1×30,8
- Народ
Б., гуашь. 26,7×33,4
- Скоморохи Скула и Ерошка
Б., граф. кар. 25,7×21,6
- Эскиз декорации к опере А. А. Давида (на сюжет пьесы М. Метерлинка) «Сестра Беатриса». Театр музыкальной драмы. Петроград. 1915
- В монастыре
75,5×86
Государственный Русский музей
- Весна священная. 1945
Х., темпера. 56,5×122
Государственный Русский музей

Николай
Константинович
РЕРИХ

Каталог

Редактор В. Захарова

Художник А. Рюмин

Художественный редактор Ю. Марков

Технический редактор А. Резник

Корректор А. Позина

Сдано в набор 1/VIII—74 г. Подписано к печати
19/IX—74 г. А12009 Формат бумаги 70×90^{1/16}
Бумага мелованная. Усл. п. л. 4,095 Уч.-изд. л. 3,408
Тираж 10.000 экз. Заказ № 1359. Цена 53 коп.

Издательство «Искусство», 103051, Москва,
Цветной бульвар, 25.

Московская типография «Союзполиграфпрома»
при Государственном комитете Совета
Министров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
Москва, К-51, Цветной бульвар, д. 26.

Произведения Н. К. Рериха
из коллекции С. Н. Рериха*

Зороастр. 1931 29×46	Монголия I. 1938 36×48	Василиса Прекрасная. 1941 30×48
Тибет. 1932 18×31	Святогор. 1938 36×48	Отшельник. 1941 18,5×31,5
Армагеддон. 1936 36×48	Сокровище. 1938 24×40	Лама. 1941 16×26
Монголия II. 1937 36×48	Монголия. 1938 18×31	Танг-Ла. 1941 12×18
Тибет. 1937 24×39	Гималаи. 1938 18×31	Гималаи. 1941 12×18
Тени прошлого. 1937 24×40	Хосров и Ширин. 1938 18×31	Александр Невский. 1942 36×60
Пленник. 1937 18×31	Хосров и Ширин. 1938 18×31	Ангел последний. 1942 36×60
Знаки. 1937 18×31	Заход солнца. 1938 18×31	Ярослав Мудрый. 1942 36×48
Монголия. 1937 18×31	Гималаи. 1938 18×31	Победа. 1942 30×48
Охота. 1937 18×31	Александр Македонский и отшельник. 1938 18×31	Танг-Ла. 1942 12×18
Гималаи. 1937 18×31	Гималаи. 1939 12×18	Гималаи. 1942 12×18
Юн-Кан. 1937 18×31	Богатыри проснулись. 1940 36×60	Гималаи. 1942 12×18
Гора Эверест. 1937 12×18	Гуру Камбала. 1940 36×60	Бхагаван. 1943 30×48
Брамапутра. 1937 12×18	Стражи. 1940 36×48	Огонь. 1943 18×31
Аджанта (скальные храмы). 1938 36×48	Заклинание. 1940 24×31	Заклинание. 1943 18×31
	Гималаи. 1940 18,5×31,5	Гималаи. 1943 12×18
	Гималаи. 1940 12×18	Борис и Глеб. 1943 12×18
	Гора Эверест. 1940 12×40	Танг-Ла. 1943 12×18

* Размеры в инчах.

Танг-Ла. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Гора Эверест. 1943
12×18

Гора Эверест. 1943
12×18

Гора Эверест. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Гималаи. 1943
12×18

Канченджунга. 1944
36×60

Ведущая. 1944
29×46

Зов. 1944
15×36

Тибет. 1944
24×40

Гималаи. 1944 (8 этюдов)
12×18

Брамапутра. 1944
14×38

Лама. 1945
19×25

Гималаи. 1945
12×18

Гора Эверест. 1945
12×18

Гималаи. 1945
12×18

Гималаи. 1945
12×18

Учитель. 1946
24×40

Гималаи. 1946 (4 этюда)
12×18

Гора Эверест. 1946
18×18

Гора Эверест. 1946
12×18

Брамапутра. 1946
12×18

Приказ учителя. 1947
33×60

Клад захороненный. 1947
36×60

Гималаи. 1947
24×40

Пламя счастья. 1947
17×31

Без даты

Танг-Ла
31×53

Сказание о Шамбале
36×60

Тирон, получающий записку
30×48

Партизаны
30×48

Веление неба
24×36

Песня водопада
24×39

Великая стена
24×36

Ашрам
24×36

Убежище
24×38

Тибет
18×31

Святой
14×32

Заклинание
18×31,5

Донгре-Юм-Тзо
16×32

Гималаи
14×32

Тибет
18×31

Гималаи (6 этюдов)
12×18

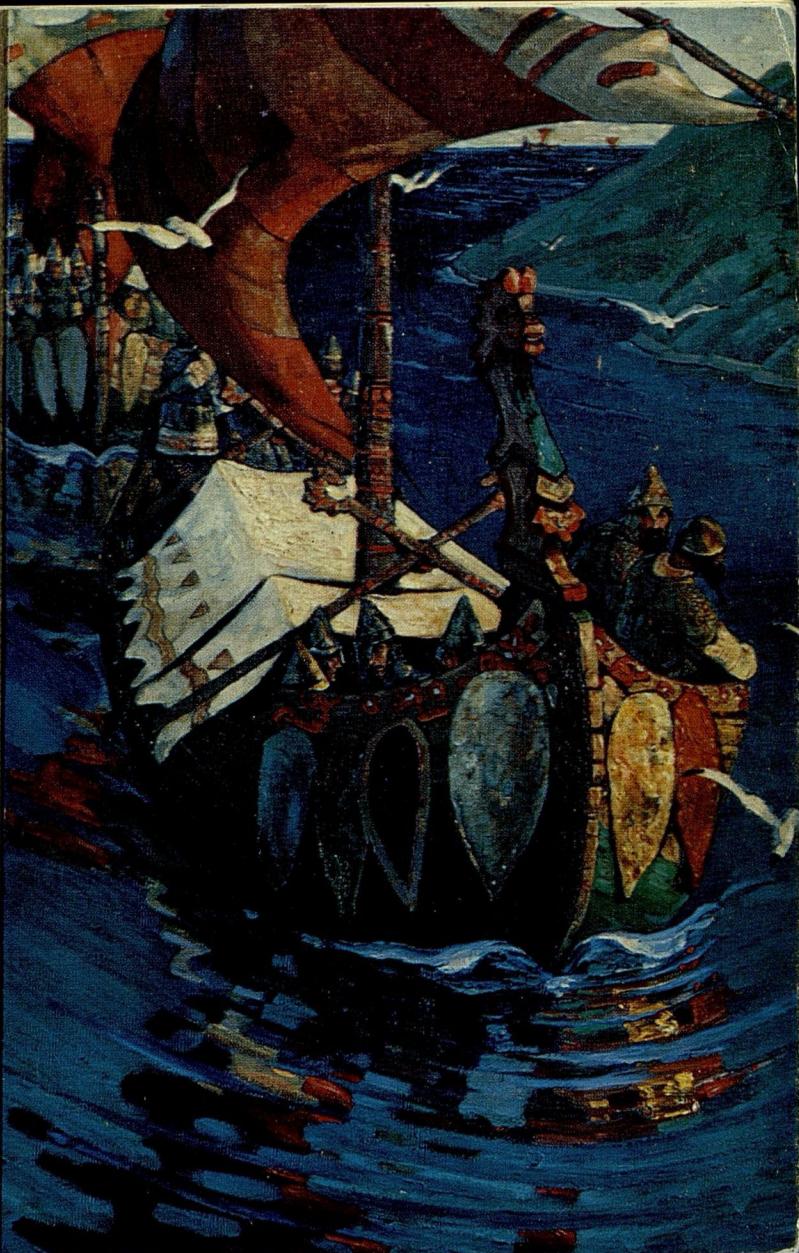
53 коп.

Выставка
произведений

Николая
Константиновича

РЕРИХА

Каталог



32

(N)

33

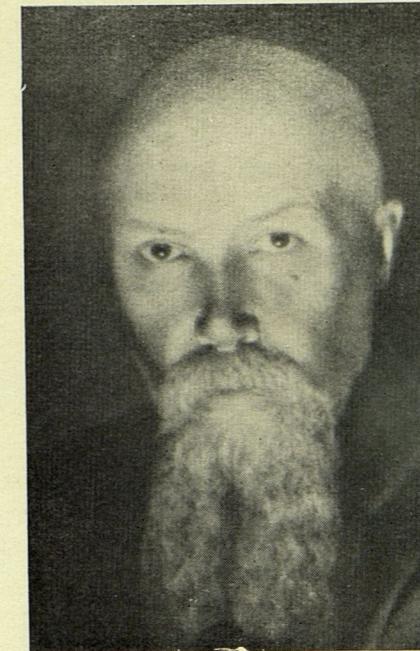
Министерство культуры СССР
Академия художеств СССР
Государственная Третьяковская галерея
Государственный Русский музей

Выставка
произведений

Николая
Константиновича

РЕРИХА

К 100-летию со дня рождения



Каталог

Москва «Искусство» 1974

Автор вступительной статьи
и составитель каталога М. Т. Кузьмина

В каталоге использованы материалы
В. П. Князевой и В. В. Соколовского

9 октября 1974 года исполняется 100 лет со дня рождения Николая Константиновича Рериха, замечательного русского художника, ученого и писателя, неутомимого путешественника, прошедшего по ранее недоступным для европейца путям Центральной Азии, пламенного общественного деятеля, борца за культуру и прогресс, одного из основоположников всемирного движения за Пакт Мира, за Пакт охраны культурных ценностей человечества. Важнейшим аспектом его деятельности была устремленность к установлению дружеских контактов с демократическими силами национально-освободительных движений народов Востока, и прежде всего Индии. «Великий русский друг Индии», «гуру» — учитель — так называли Николая Константиновича Рериха в этой далекой и ставшей в наши дни такой близкой советским людям стране, где прошла большая часть жизни художника.

Дружеские отношения связали Рериха с выдающимися деятелями прогрессивной индийской культуры и общественного движения — Рабиндранатом Тагором, Мохандасом Ганди, Джавахарлалом Неру и многими другими. «Когда я думаю о Николае Рерихе, — писал Неру, — то поражаюсь размаху его деятельности и богатству творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он освещал многие аспекты человеческих устремлений. Уже само количество картин изумительно — тысячи картин, и каждая из них замечательное произведение искусства»¹.

Действительно, творческое наследие Н. К. Рериха огромно. Им создано несколько тысяч произведений — картин, этюдов, эскизов, рисунков, теат-

¹ «Nicholas Roerich by his Contemporaries (a Few Excerpts)», Bangalore, 1964.

ральных декораций, монументальных росписей, до сих пор еще полностью не учтенных, так как в силу различных обстоятельств они оказались рассеянными по разным странам мира. Большинство из произведений художника хранится в музеях и частных коллекциях Советского Союза, Индии и Соединенных штатов Америки. Недостаточно известны у нас и литературные работы Н. К. Рериха, его «Листы дневника», книга «Алтай — Гималаи», статьи об искусстве и другие. Издающиеся ныне, они позволяют лучше узнать и понять многообразную творческую деятельность Н. К. Рериха. Сложным и во многом противоречивым было мировоззрение художника, идеалистичны и утопичны взгляды на искусство как на «светлого посланца», которое должно объединить человечество, способствовать преобразованию мира. «Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся»¹ — таким объявлял Рерих свое кредо, для нас очевидно идеалистическое и одностороннее. Однако постоянное творческое горение художника, неистощимая жажда знания, удивительное трудолюбие, благородство устремлений к прогрессу и дружбе между народами, к сохранению культурных ценностей человечества вызывают глубокое восхищение и уважение.

Николай Константинович Рерих принадлежит к тому поколению русских художников, которые выступили на грани XIX и XX веков, в сложнейшей исторической обстановке созревания экономических и политических предпосылок социальной революции, когда вся страна жила ожиданием и верой в обновление общественно-политического строя, когда, по словам В. И. Ленина, «старое бесповоротно,

у всех на глазах, рушилось, а новое только укладывалось»².

Н. К. Рерих родился в Петербурге в 1874 году и был современником В. Серова, М. Врубеля, В. и А. Васнецовых, М. Нестерова, К. Юона, И. Грабаря, мастеров позднего передвижничества, «Мира искусства», а также тех новых объединений, лучшие художники которых принесли традицию гуманизма и высокого реализма в искусство наших дней.

Первую значительную картину молодого Н. Рериха «Гонец. Восстал род на род» (1897) приобрел для своей галереи П. М. Третьяков. Л. Н. Толстой одобрил «Гонца», сказав напутственно: «Случалось ли в лодке пересажать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше — жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплынет»². Это мудрое напутствие «рулить всегда выше» запомнилось Рериху на всю жизнь. Вслед за тревожно-романтическим «Гонцом» последовали многие другие картины: «Заморские гости» (1901), «Город строят» (1902), «Славяне на Днепре» (1905), «Бой» (1906), серии пейзажей «По русским городам», «По Финляндии», чудесные эскизы декораций к операм «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. Бородина, к пьесам М. Метерлинка, эскизы для стенных росписей и мозаик и многие другие, созданные до 1917 года произведения, вошедшие в золотой фонд классического русского искусства.

Произведения Н. К. Рериха зарубежного, и прежде всего индийского, периода стали значительным яв-

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 102.

² Н. К. Рерих, Листы дневника, «Толстой и Тагор», 1938.

лением современной художественной жизни, оказав воздействие на формирование ряда художников наших дней за рубежами нашей Родины. Эти произведения открыли нового, современного Рериха и советским зрителям, получившим возможность широко познакомиться с поздним творчеством своего великого соотечественника только спустя десять лет после его кончины, последовавшей в 1947 году в Индии, в Кулу, в окрестностях Наггаря, где долгое время жил художник со своей семьей. В 1957 году в Москве, а затем и в других городах Советского Союза была открыта выставка произведений Н. К. Рериха, составленная в основном из картин, привезенных в Советский Союз как дар отца старшим сыном Николая Константиновича, известным востоковедом Юрием Николаевичем Рерихом.

Среди этих картин и этюдов были такие, как «Меч Гэсэра» (1931), «Помни!», «Огни на Ганге» (1945), величественные эпические пейзажи Гималаев, множество великолепных пейзажей, труднодоступных еще и сейчас, овеянных народными легендами областей Тибета, Индии, Цейлона, Монголии. Эти полотна, завещанные Николаем Константиновичем Рерихом русскому народу, существенно пополнили собрания Государственного Русского музея, Новосибирской картинной галереи.

Насыщенные звучными красками, световыми эффектами, полные поэтического пафоса, поздние картины Рериха привлекают эмоциональной силой, свежестью восприятия мира, необычайной красотой цветовых гармоний. В них ощущается романтика, своеобразный масштабный размах видения природы, который хочется назвать «космическим». И не случайно именно произведения Рериха вспомнил первый космонавт — Юрий Гагарин. Первым из

людей увидел он нашу голубую планету — Землю — из космоса и по возвращении из своего полета сказал о красоте Вселенной: «Необычно, как на полотнах Рериха!»

За годы, прошедшие со времени посмертной выставки произведений Н. К. Рериха, в Советском Союзе было проведено еще несколько выставок, неизменно встречавшихся с огромным интересом советскими зрителями. Этот интерес к творчеству Рериха со временем не ослабевает, а растет. Увеличивается количество книг и статей о его творчестве, раскрывающих личность Рериха во всем многообразии художественных и научных интересов. К числу таких относятся книги П. Ф. Беликова и В. П. Князевой «Рерих» (М., 1972, в серии «Жизнь замечательных людей»), монографии о Н. К. Рерихе В. П. Князевой (Л., 1963), А. Д. Алексина (Л., 1973), «Николай Рерих. Альбом репродукций», вступительная статья А. А. Юферовой (М., 1970), Е. И. Поляковой «Николай Рерих» (М., 1973, в серии «Жизнь в искусстве») и др.

Деятельность Рериха оказывается объектом пристального внимания не только искусствоведов, но и археологов, историков, философов, а также дипломатов, общественных деятелей. В свете новых исследований вырисовывается исключительная сложность личности Рериха, который в неустанных поисках прошел тернистый путь художника первой половины XX века.

Достаточно напомнить о широком распространении с 1910-х годов различных направлений модернизма, о многочисленных «измах» современной «авангардистской» живописи.

Николай Рерих шел своим путем. Эти влияния его не коснулись. Видимо, в сохранении его приверженности реализму громадное значение имела та

замечательная школа реалистического мастерства, которую молодой Рерих прошел в Петербургской Академии художеств, в мастерской выдающегося русского художника Архипа Ивановича Куинджи, воспитавшего таких разных и сильных мастеров, как А. Рылов, К. Богаевский, В. Пурвит, Ф. Рущиц, А. Борисов, К. Броблевский. Именно Куинджи разбудил дар Рериха-пейзажиста, тонко чувствующего и понимающего природу, стал для него учителем не только живописи, но и всей жизни. Конечно же, на дальнейшее развитие творческой личности Рериха оказали воздействие различные факторы и увлечения.

Немаловажным было то, что наряду с Академией художеств молодой Николай Рерих по настоятельной рекомендации отца, известного петербургского нотариуса Константина Федоровича Рериха, блестяще окончил юридический факультет Петербургского университета, а по велению сердца посещал лекции исторического факультета. С отроческих лет обнаружилась страсть Николая Рериха к археологии, к раскопкам древних курганов, словно приближавших его к временам давно прошедшем. Страсть эта сохранилась у Николая Константиновича на всю жизнь, она проявилась и в те годы, когда он совершал свои открытия в области искусства неолита и когда раскрывал древние слои великого Новгорода, и позже, в годы его бесчисленных путешествий по странам Востока.

Немаловажной для формирования Рериха была его дружба с В. В. Стасовым, укрепившая глубокий интерес молодого художника к самым истокам русской культуры, к народному творчеству, к проблеме взаимосвязи культур русской и индийской. Известную роль сыграло сближение Н. Рериха с художниками «Мира искусства», с С. Дягileвым,

участие в прославленных «русских сезонах» в Европе, оформление ряда спектаклей на русские темы. Наряду с С. Малютиным, В. Васнецовым, М. Врубелем, А. Головиным, Е. Поленовой, увлеченными воссозданием русской старины, изделий народного и прикладного искусства, работал он в Талашкине (имении кн. М. К. Тенишевой под Смоленском). Не избежал Рерих и воздействия широко распространенного в первые десятилетия нашего века в русской культуре символизма, воспринятого художником очень специфически, сквозь призму истории. Создавая свои обобщенные символические иносказательные образы, Рерих исходил из сложившихся в народе на протяжении веков символов. Его богатейшая интуиция, его устремления к поиску идеала прекрасного, способствующего нравственному совершенствованию, связывали эти образы с современностью, с общественной жизнью.

Характерными для того времени были поиски Рерихом монументальности в искусстве. Его работа в Обществе русских архитекторов привела к сотрудничеству с А. Щусевым и созданию декоративных композиций для мозаичных панно и фресок, предназначенных для сооружений Щусева.

Сохранившиеся в Почаеве и Пархомовке монументальные произведения Рериха могут быть отнесены к числу наиболее ярких образцов того монументального стиля, который привлекал многих выдающихся художников начала нашего века. Для Рериха же с этими работами связано обращение к истокам древнерусского искусства, к иконам, росписям, о которых так интересно и живо писал он в своих статьях и очерках.

В неразрывном единстве с творческой деятельностью художника постоянно оставались не только его научные, общественные и педагогические инте-

ресы, но и та громадная работа, которую он вел сначала в журнале «Художественная промышленность», в Обществе поощрения художеств, а затем в школе Общества поощрения художеств, в объединении «Мир искусства». Позже он настойчиво и активно пропагандировал идею Пакта охраны культурных ценностей человечества («Пакт Рериха»), выступал инициатором Гималайского института научных исследований «Урувати» («Свет утренней звезды») в Индии, публиковал страстные патриотические статьи в годы Великой Отечественной войны. Широко известны его многочисленные выступления в защиту культуры и прогресса, его деятельность на посту Почетного президента Американо-русской культурной ассоциации и многих других ассоциаций и обществ послевоенного периода. Все эти факторы и влияния сказались на творческой эволюции художника, которую, несколько упрощая, можно охарактеризовать как путь от натуралистического пейзажа к пейзажу историческому, а затем к исторической и символико-аллегорической композиции. От произведений, исполненных в духе реализма второй половины XIX века, — к своего рода декоративным обобщенно-условным панно, к выполненным в стиле русских икон композициям первых десятилетий XX века. К этому же времени относится увлечение художника монументальными росписями и театральными декорациями. В 1920—1940-е годы значительно усиливаются в картинах Рериха мистические настроения и одновременно устремления к созданию возвышенного реалистического образа природы Индии и тех стран, которые он посещал. Творческую эволюцию художника завершает замечательный цикл обогащенных современным видением мира реалистических пейзажей, посвященных Гималаям.

Но при всей сложности эволюции творчества Рериха в нем отчетливо проявляются определенные устойчивые черты, и прежде всего его поиски идеала, красоты, гармонии, героики. Охотно соглашался художник с определением своего метода как «героического реализма». «Мне радостно такое определение, — писал художник. — Подвиг, геройство всегда были зовущими. Истинный реализм, утверждающий сущность жизни, для творчества необходим. Не люблю антипода реализма — натурализма. Никакой сущности натуры он не передает, далек он от творчества и готов гоняться за отбросами быта. [...] Для подлинного творчества реализм есть исходное восхождение. Иначе всякие паранойные туники не дают возможности новых нарастаний. Без движения не будет и обновления, но новизна должна быть здоровой, бодрой, строительной!

Упаси от абстрактных закоулков. Холодно жить в абстрактных домах. Не питает абстрактная пища. Видели жилища, увешанные абстракциями...

Жуткие предвестники!»¹

Особенно велик вклад Рериха в развитие исторической и пейзажной живописи, часто соединяющихся в его картинах воедино. Громадную роль играл пейзаж в «Гонце», еще большую — в последующих композициях славянского цикла: «Сходятся старцы» (1898), «Поход» (1899), «Заморские гости», «Идолы» (1901).

В этих картинах проявилось и специфическое отношение художника к теме истории нашей страны, его желание проникнуть в глубь веков. Этому способствовали его профессиональные знания историка и археолога, с юности увлеченного раскопками древ-

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника. «Героический реализм», 1944.

них курганов, проблематикой истории культуры и ее синтеза. Но Рерих стремился передавать не столько и не только документальные черты прошедшего, но и живой целостный мир истории, мироощущение далеких предков. Отсюда его обращение к древнему искусству, средневековым миниатюрам, иконам, росписям, мозаикам. Претворение в произведениях Рериха художественных традиций прошлого не было данью моде, стилизаторству — оно шло от самой сущности решения исторической темы.

Вера художника в прогресс, в поступательное развитие человечества сообщает его произведениям героническое, эпическое звучание. Образы дерзновенных искателей новых путей «из варяг в греки» — древних викингов воспевает художник в ликующем, победном по самому своему художественному строю полотне «Заморские гости».

Широко и свободно написана картина «Город строят» (1902). Насыщенная золотистыми тонами, составляющими ее неповторимый колорит, эта картина воспринимается гимном человеческому труду, славным строителям русских городов.

Тонкий знаток старины, Рерих совершил поездку по старинным русским городам. Он побывал в Ярославле, Костроме, Владимире, Суздале, Ростове Великом, Угличе, Звенигороде, запечатлевая в обширном цикле пейзажей творения старой архитектуры.

Если ранние картины Рериха были написаны на основании отечественного исторического материала — таковы серии «Начало Руси. Славяне», «Каменный век», — то постепенно в круг его художественных интересов входит история разных стран и народов, средневековой Европы, Среднего и дальнего Востока — Индии, Китая.

Развитие и обогащение исторической тематики полотен Рериха тесно связывалось с усложнением его мировоззрения. Восприятие противоречий современной жизни общества превращалось у художника в убежденность, что человечество подходит к важнейшим историческим рубежам, к эпохе мировых катаклизмов.

Начавшаяся первая мировая война сблизила Рериха с А. М. Горьким, выступившим против чудовищной империалистической бойни. Сотрудничество с великим пролетарским писателем в ряде издательств, дружеские отношения, между ними возникшие, оказали плодотворное влияние на Рериха, который публикует в марте 1916 года статью «Слово напутственное», утверждая необходимость открытой вооруженной борьбы народа и приветствуя восстание масс.

Развившаяся у художника тяжелая болезнь и переезд в Сердоболь (Сортавала) в 1916 году привели к тому, что после Октябрьской революции Рерих оказался отрезанным от горячо любимой им Родины. Устроенная в Швеции и Финляндии персональная выставка работ художника, прошедшая затем с большим успехом по городам Норвегии, Дании, Англии и Соединенных Штатов, принесла ему не только всемирное признание, но и средства для осуществления давней мечты — путешествия в 1923 году в Индию.

Индия с детства привлекала Н. Рериха: и когда он приезжал в имение «Извару» (под Гатчиной), где подолгу всматривался в висевшую на стене картину с изображением знаменитой Канченджунги, и когда слушал беседы посещавших дом Рерихов в Петербурге востоковедов А. Позднеева и К. Голстунского. Как он сам писал в «Листах дневника»: «К сердцу Азии потянуло давно, можно

сказать с самых ранних лет. Имена Пржевальского, Потанина уже давно стали несказанными магнитами. Весь эпос монгольский, уже не говоря о сокровищах Индии, всегда привлекал»¹.

По словам Рериха, к духовной жизни Индии его приобщили Рамакришна, Вивекананда, «Упадишады», «Бхагавадгита». Он зачитывался произведениями Р. Тагора. Рано проявилась индийская тема и в творчестве художника. Она вошла с картинами «Девассари Абунту» (1905) и «Девассари Абунту с птицами» (1906) и оставалась на протяжении всего его творческого пути. В 1913 году Рерих написал очерк «Индийский путь», а затем неоднократно возвращался к индийской теме и в живописи и в литературных работах. Воздействие поэзии Тагора ощущимо в цикле стихотворений Рериха «Цветы Мории», написанном в 1916—1918 годы. А в 1920 году в Лондоне состоялась встреча Рериха с самим Тагором, который посетил мастерскую художника. «Тагор услышал о русских картинах и захотел встретиться, — писал Рерих. — А в это самое время писалась индусская серия панно «Сны Востока». Помню удивление поэта при виде такого совпадения»².

Глубочайший интерес Н. К. Рериха к индийской культуре и философии разделяли все члены семьи — жена Елена Ивановна (урожденная Шапошникова), сыновья Юрий и Святослав, изучавшие восточные языки и историю, готовясь к путешествию. Путешествие в Индию приобрело реальные очертания, но осуществилось оно только спустя три года, после упомянутого турне по США, и не из Ве-

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника (цит. по кн.: «Страны и народы Востока», вып. XIV, М., 1972, стр. 211).

² Н. К. Рерих, Листы дневника. «Толстой и Тагор», 1938.

ликобритании, где художник не мог добиться въездной визы, а из Франции, из Марселя.

В 1925 году всей семьей начали Рерихи свое беспримерное путешествие — научно-художественную экспедицию через Центральную Азию в Советский Союз — в Москву и обратно. Главной целью экспедиции было установление культурных связей между народами стран капиталистического Востока и ведущей строительство нового мира Советской России, на которую художник смотрел, как на свою родину. Через Западный Тибет и Синьцзян в пограничные с СССР районы продвигалась экспедиция Рериха, преодолевая все дипломатические и военные преграды, трудности горных пустынных переходов, увеличившиеся на обратном пути. Пять месяцев в условиях суровой тибетской зимы вынужден был стоять караван Рерихов в Лхассе, задержанный колониальными властями, которые, по существу, обрекли на гибель участников экспедиции. И все же весной 1928 года экспедиция, потерпевшая жесточайший урон — гибель ряда участников и почти всех выючных животных, — все же достигла Индии, проложив небывалый в истории научных исследований Центральной Азии маршрут.

С 1928 года Рерихи поселились в долине Кулу у отрогов Гималайского хребта, в окрестностях местечка Нэггар. Отсюда были совершены ими еще многие экспедиции по древнему пути из Индии в Тибет, на Кайлас, Ладак, Хотан... В Кулу развернул свою деятельность Гималайский институт научных исследований «Урувати», установивший контакты со многими научными учреждениями мира. Возглавил институт Юрий Николаевич Рерих, который ведал этнолого-лингвистическими исследованиями и археологической разведкой. Младший

12 сын Н. К. Рериха Святослав Николаевич занимался проблемами искусства, руководил ботаническим отделом Института.

Сам Николай Константинович работал чрезвычайно активно, сочетая научно-исследовательскую и общественную деятельность с художественным творчеством.

Одной из первых его картин, написанных в Индии, была «Жемчуг исканий» (1924). Она открывала серию картин того же названия. Две фигурки — учителя и ученика, склонившихся над ожерельем (символом вечности) в поисках той единственной жемчужины, которая олицетворяет истину, знание, — сливаются воедино с величавой прекрасной природой — поднимающимися ввысь, покрытыми вечными снегами вершинами Гималаев. Уже в этой картине заключается глубокий подтекст, символика и поэзия, образ вечного устремления человека к познанию и красоте. И наряду с этим — острота взгляда художника, обращенного к окружающей природе, к миру гор, их сияющим вершинам.

В 1925 году в Хотане Рерих исполнил серию картин «Майтрея» (Майтрея — герой буддийских мифов, с именем которого связывалось грядущее наступление эры счастья), привезенных в Советский Союз в 1926 году во время его экспедиции. Картины этой серии «Мощь пещер», «Знамя грядущего», «Конь счастья», «Шепоты пустыни», «Твердыни стен», «Майтрея Победитель», развивающие тему ожидания, предвестий и наступления светлых времен, хранятся ныне в Государственном художественном музее города Горького. В условно-отвлеченной символической форме эти картины, по существу, выражали отношения Рериха к преобразованиям, ожидающимся народами Востока, которые должны были произойти вследствие победы Вели-

кого Октября в России. Недаром же в картине «Майтрея Победитель» ясно вырисовываются силуэты русских богатырей, вступающих в битву. Величавые, полные внутренней динамики и напряжения ритмы картин этой серии, тончайшие колористические гармонии сообщают им характер монументальный, значительный, многоплановый.

К этому же периоду относится работа над серией картин «Знамена Востока» («Учителя Востока»), выражающих идею о нравственном величине труда и подвига, о единстве человечества в творческих устремлениях. В картинах этой серии, так же как и в предыдущих, большую роль играет пейзаж, величаво-торжественный, необыкновенный, воспринятый сквозь призму восточной философии.

Природа Индии и других стран Востока, в которых побывал Рерих, становится главным героем его картин 1930—1940-х годов. Иногда на фоне природы он изображает йогов и отшельников, включает в пейзажи сооружения древней архитектуры, словно вырастающие на горных склонах, уступах, площадках, — «Тибет», «Монастырь в горах» (1940-е гг.), «Лхасса» (1942). Подчас обращается к легендарным мотивам и памятникам древней восточной культуры — «Гуга-Чохан» (1931), «Гэсэр-хан» (1941).

Но особенно красивы его пейзажи Гималаев, которые он писал в разные времена дня и года, при восходящих лучах солнца и на закате, в пасмурные и грозовые дни. Художника привлекали необычные эффекты освещения, при которых менялись знакомые очертания горных хребтов, тончайшими оттенками переливались горные породы, сообщая эмоциональную насыщенность, удивительную красоту пейзажам. Неоднократно запечатлевает он сияющую снегами Нанду-Дэви, высочайшую из

вершин центральной части Гималаев. Не перестает восхищаться уходящими в царство облаков и туманов вершинами Джомолунгмы и с детства знакомой Канченджунги и в многочисленных живописных произведениях и в своих очерках. «Никто не скажет, что Гималаи — это теснины, никому не придет в голову указать, что это мрачные врата, никто не произнесет, вспоминая о Гималаях, слово — однообразие, — записывает он. — Поистине целая часть людского словаря будет оставлена, когда вы войдете в царство снегов гималайских. И будет забыта именно мрачная и скучная часть словаря».

И еще одна запись художника, объясняющая в какой-то мере обаяние его живописных работ, посвященных Гималаям: «Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он, преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам. И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолением земных условностей. Все опасные бамбуковые переходы через гремящие горные потоки, все скользкие ступени вековых ледников над гибельными пропастями, все неизбежные спуски перед следующими подъемами, вихрь, и голод, и холод, и жар преодолеваются там, где полна чаша нахождений»¹.

Таким полным трудностей, дерзаний и «нахождений» был творческий путь самого художника. И одной из вершин его творчества стали последние годы жизни, когда со всей силой вновь зазвучали в нем идеи патриотизма, гражданственности, героики. В 1941—1943 годах, в период труднейших ис-

пытаний для советского народа, выступившего на защиту Родины от фашистских захватчиков, создает Рерих свою «Богатырскую» серию картин. «Александр Невский», «Поход Игоря» (1941), «Единоборство Мстислава с Редедею», «Партизаны» (1942), «Борис и Глеб», «Настасья Микуллична» (1943) посвящены прославлению героического начала. В них выражает художник свое восхищение великой мощью русского воинства, свою уверенность в победе советского народа над фашизмом.

Эти же чувства горячего патриотизма, любви и гордости за великий подвиг народный в борьбе с фашизмом сумел передать художник в своих самых проникновенных и ярких литературных трудах.

В очерках: «В грозе и в молнии», «Оборона Родины», «Огонь на меня» он пишет о высоком героизме нашего народа, о самопожертвовании советских воинов во имя великой цели — разгрома врага. «В полном сознании, имея возможность отступить, герой предпочитает гибель за Родину. Другой телом своим закрыл дуло пулемета, чтобы спасти своих товарищей. Велик синодик русского геройства»¹.

Рерих гордится великими свершениями, происшедшими в нашей стране: «Героическому народу нужна соровость, устремленность к труду и строению. Этим светлым качеством преоборяются трудности. Вот и победы закрепят славный путь народный. И сколько молодых полководцев выдвинулось. И сколько изобретателей, строителей создалось. И сколько ученых и художников оценено народом. Народная жажда знания! Русская смекалка! Русская красота! Русское творчество! А как' дружны

¹ Цит. по кн.: Беликов, В. Князева, Рерих, М., 1972, стр. 162.

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника, «Огонь на меня», 1943,

все народы союзной семьи. Непобедимая мощь в таком единении»¹.

Его искренне радуют укрепляющиеся связи народов Советского Союза и Индии. «Слава великому народу русскому! — писал художник. — В каждом здешнем письме гремят сердечные слова о славе русской, душевые пожелания побед. Чуем, как искренне звучат дружеские голоса Индии. От палящего юга до Гималайских снегов множество друзей завоевал народ русский. Завоевал великим подвигом, великим самопожертвованием»².

На протяжении многих лет знакомил Рерих мировую общественность с достижениями русской культуры, писал статьи о Пушкине, Гоголе, Льве Толстом, Горьком, Стасове, Шаляпине, Мусоргском, Римском-Корсакове, о русской архитектуре и ис-

кусстве, о неисчерпаемых возможностях и таланте русского народа, в который пламенно верил.

С думами о русском народе, о его культуре и искусстве были связаны планы Н. К. Рериха о возвращении домой, в Советский Союз. Свое пребывание за границей художник считал временным. До последних дней жизни он так и не принял нового гражданского подданства. Планам этим не суждено было осуществиться.

Однако большая часть его творческого наследия зарубежного периода все же возвратилась на Родину, влилась в сокровищницу нашей национальной культуры. Живому и в наши дни творческому наследию русского художника-гуманиста отдают дань глубокого уважения и широчайшего признания народы мира.

¹ Н. К. Рерих, Листы дневника. «Огонь на меня», 1943.

² Н. К. Рерих, Листы из дневника. «Крылья победы», 1943.

Иллюстрации

1 Гонец. Восстал род на род. 1897

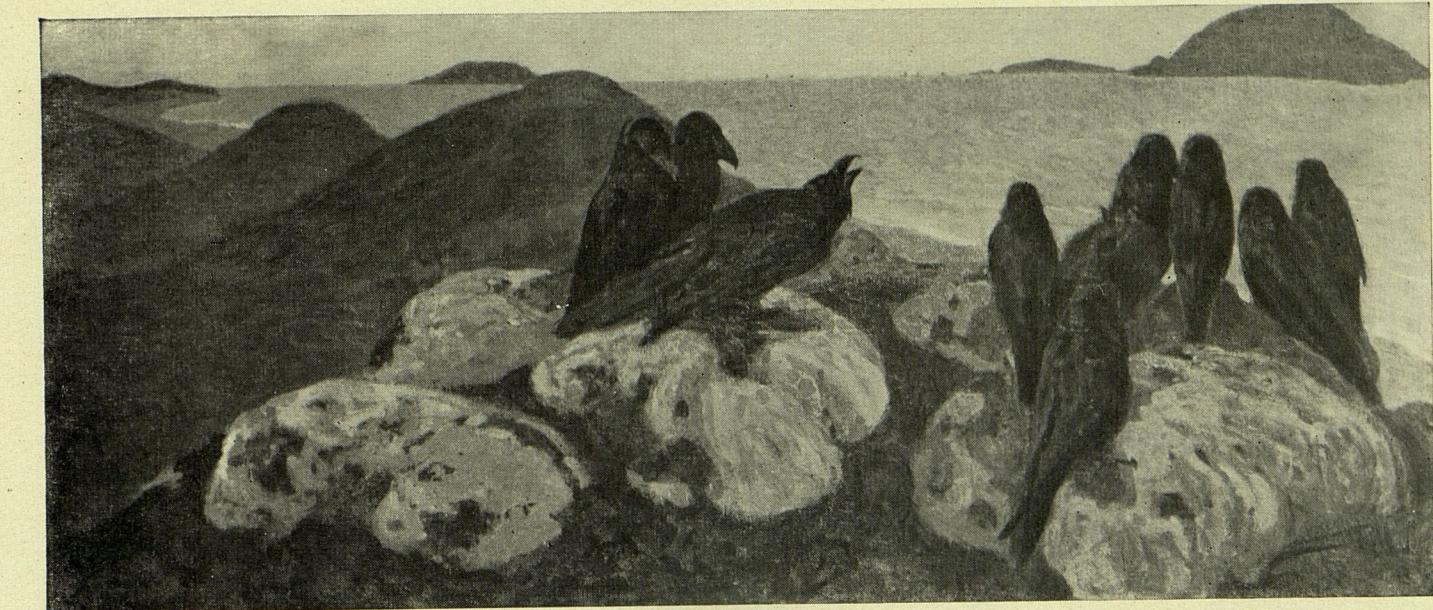


43

2 Заморские гости. 1901



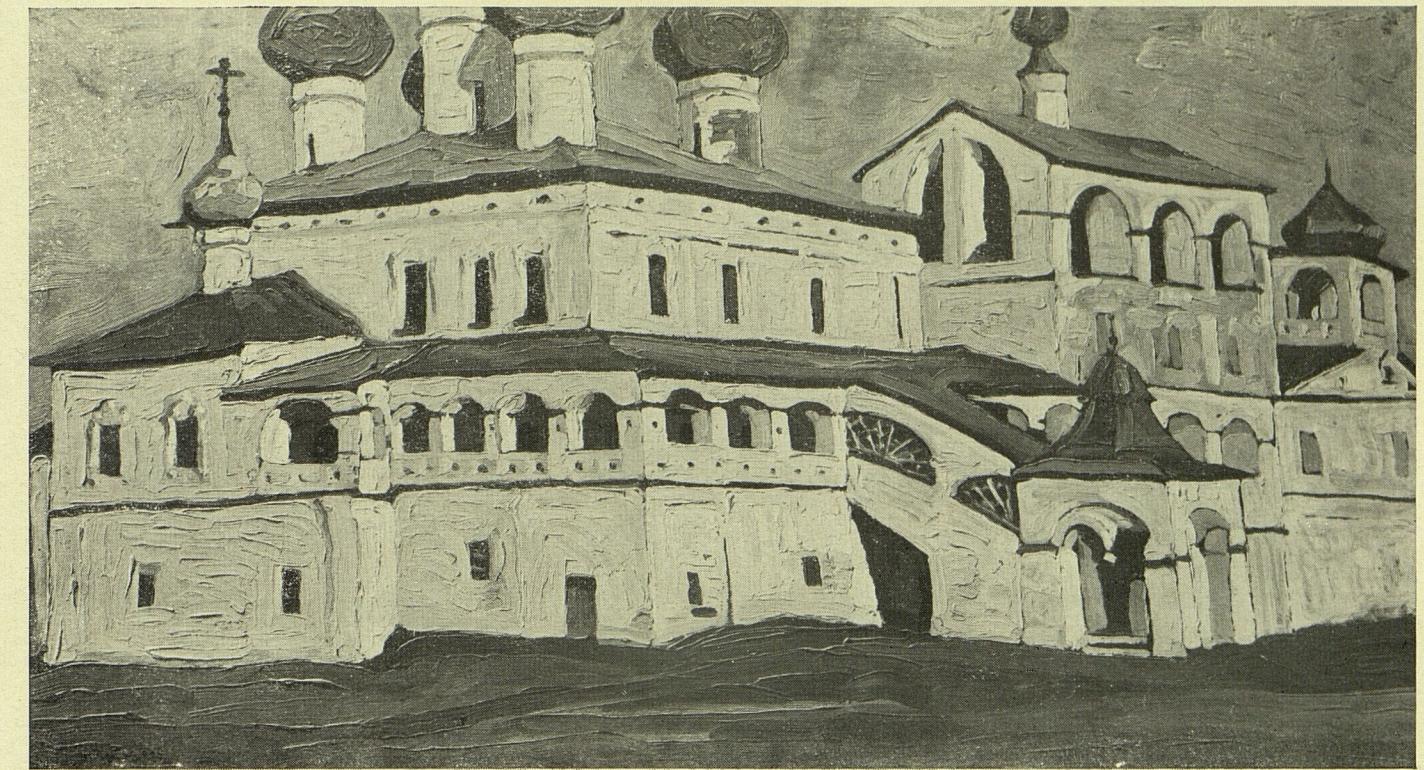
3 Зловещие. 1901



4 Ростов Великий. Церковь Иоанна Богослова. 1903



5 Воскресенский монастырь в Угличе. 1904



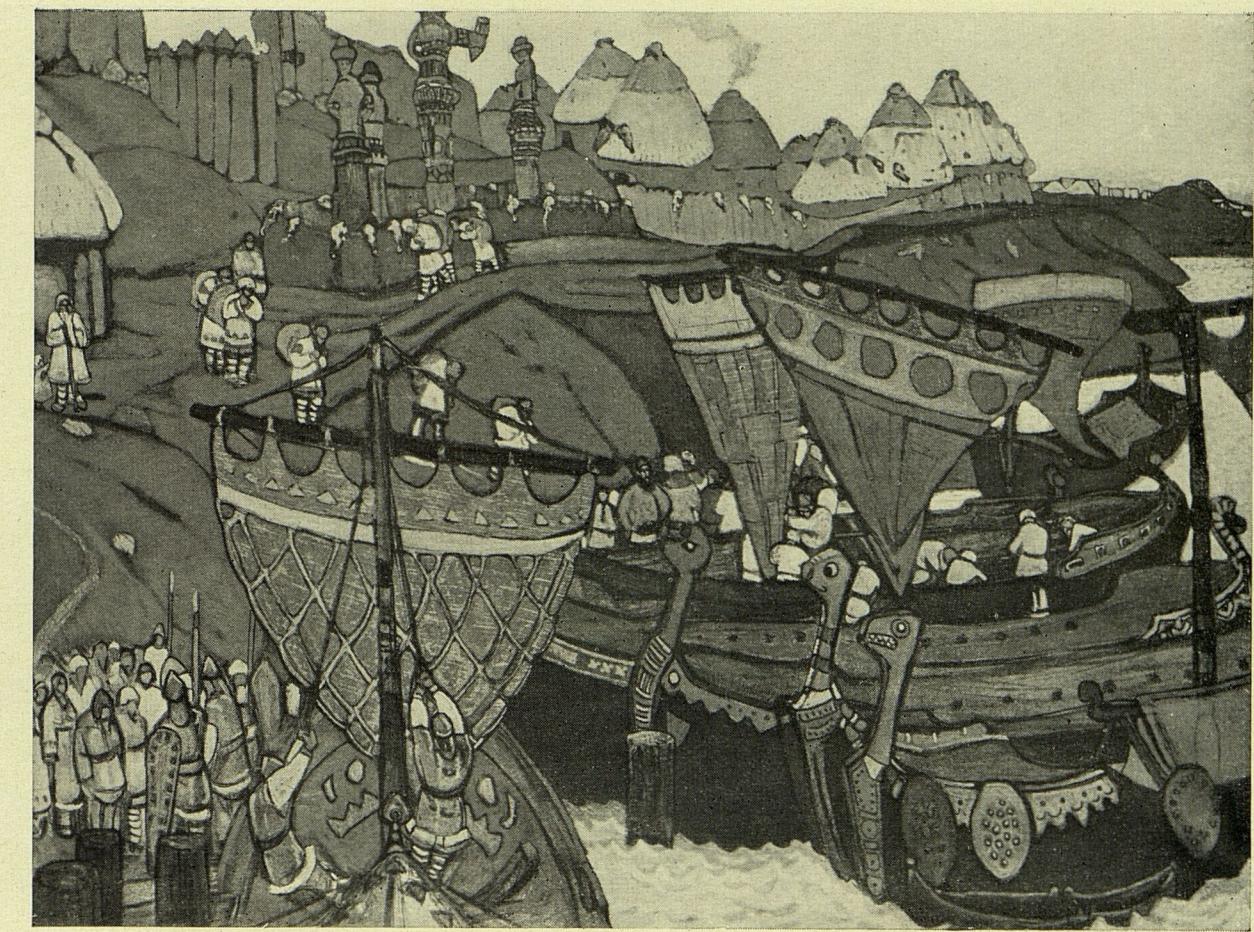
4—1459

43

6 Дозор. 1905



7 Славяне на Днепре. 1905



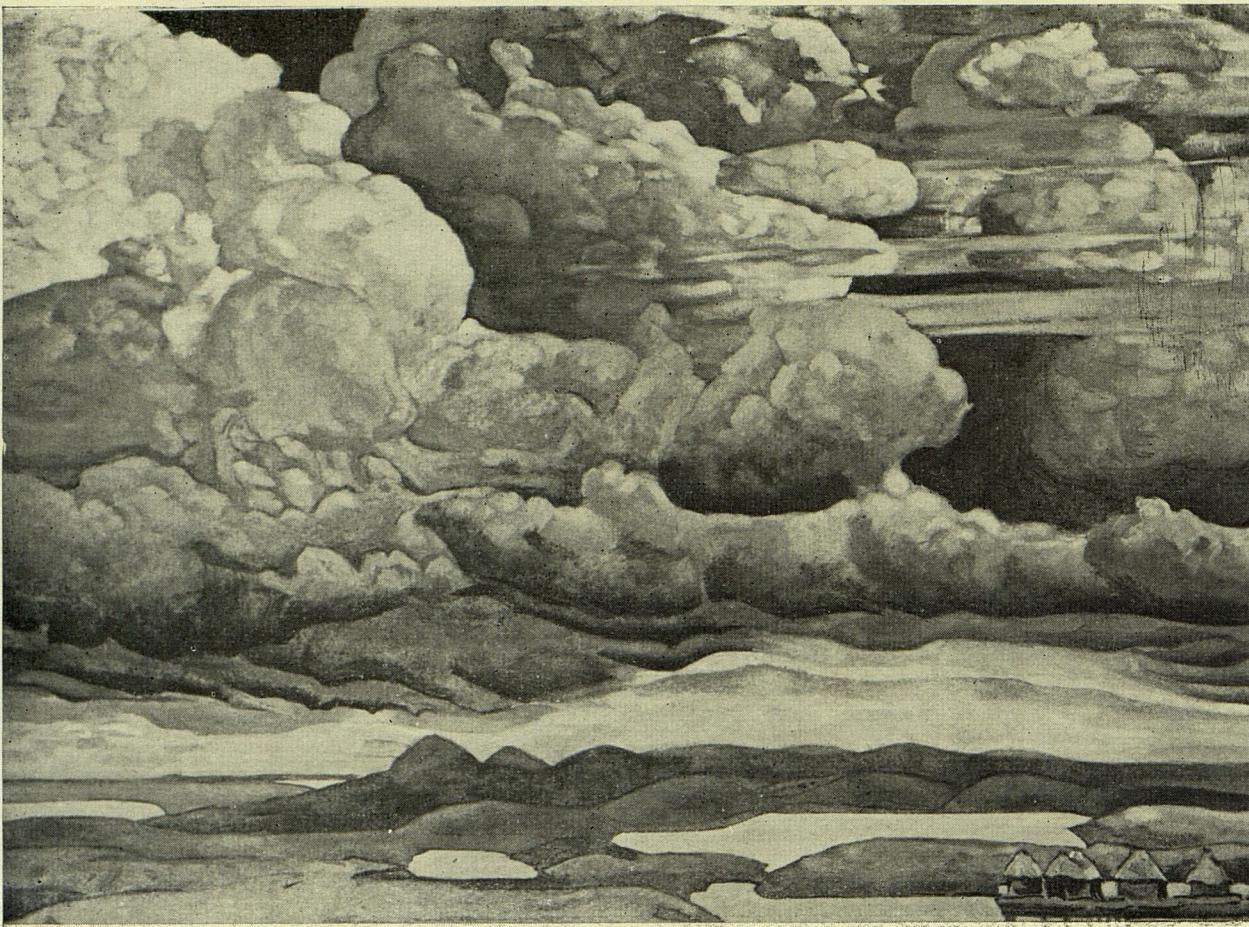


8 Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина
«Князь Игорь» для «Русского сезона» 1909 г. в Париже. 1908

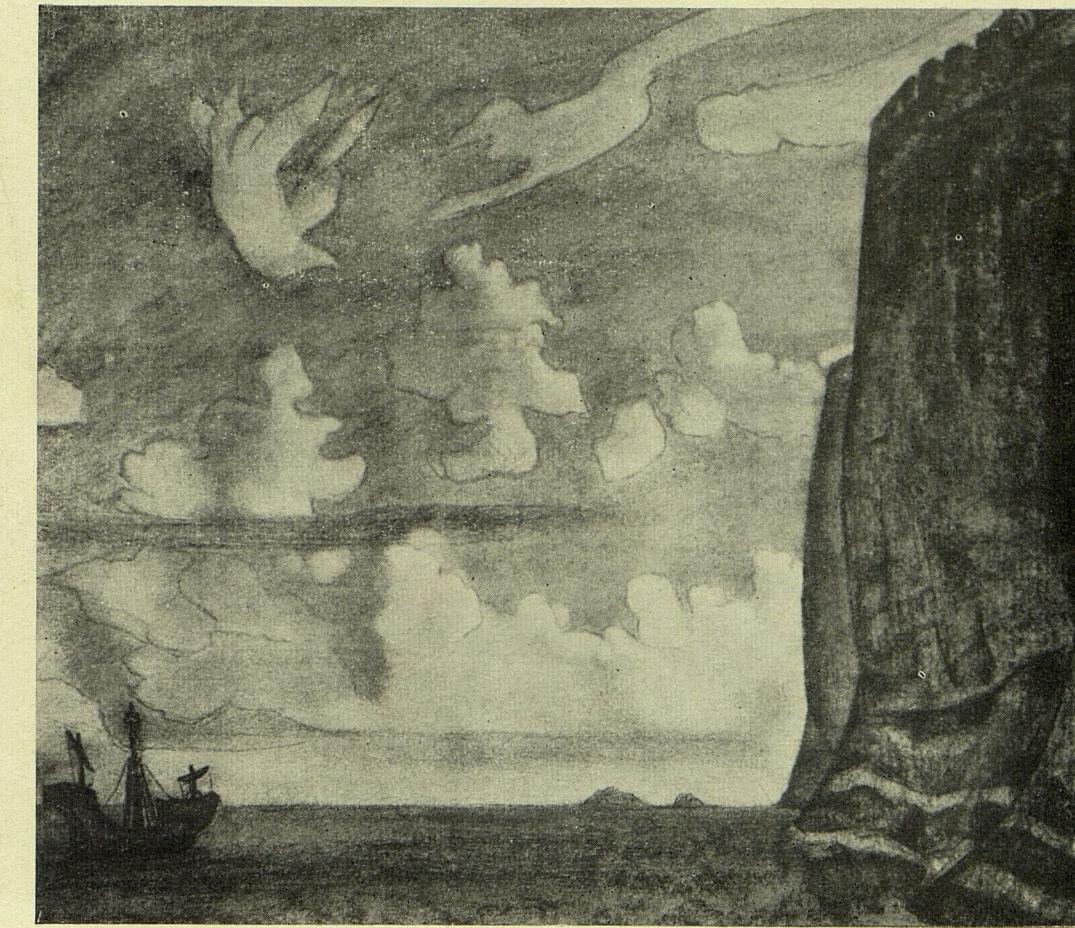


9 Поцелуй-земле. Эскиз декорации к балету И. Ф. Стравинского
«Весна священная» для «Русского сезона» 1913 г. в Париже. 1912

10 Небесный бой. 1912



11 Вестник. 1914





12 Три радости. 1916



13 Пантелеи-целитель. 1916

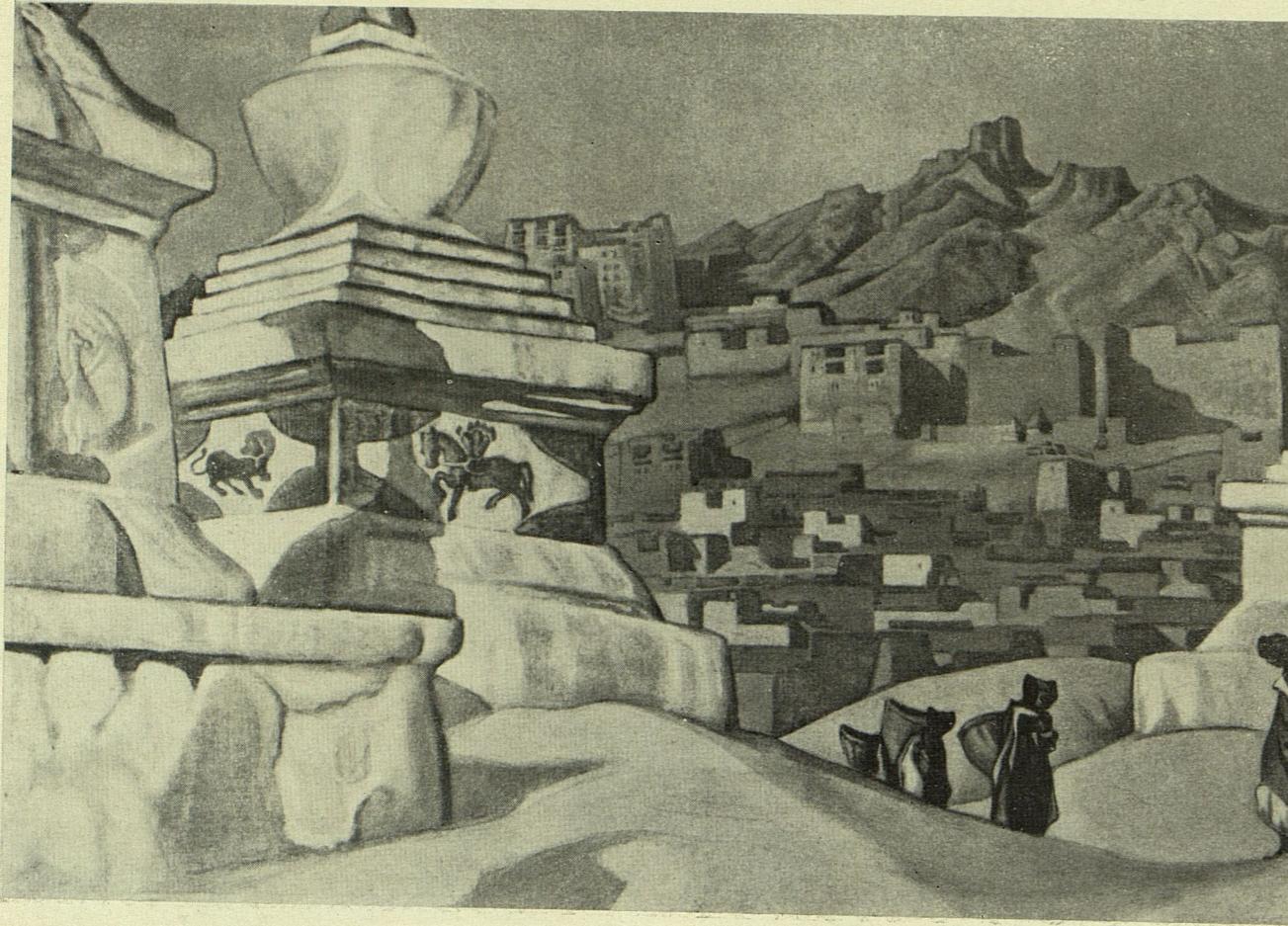


14 Майтрея Победитель. 1925



15 Знамя грядущего. 1925

16 Конь счастья. 1925



17 Гуга-Чохан. 1931



18 Меч Гэсэра. 1932



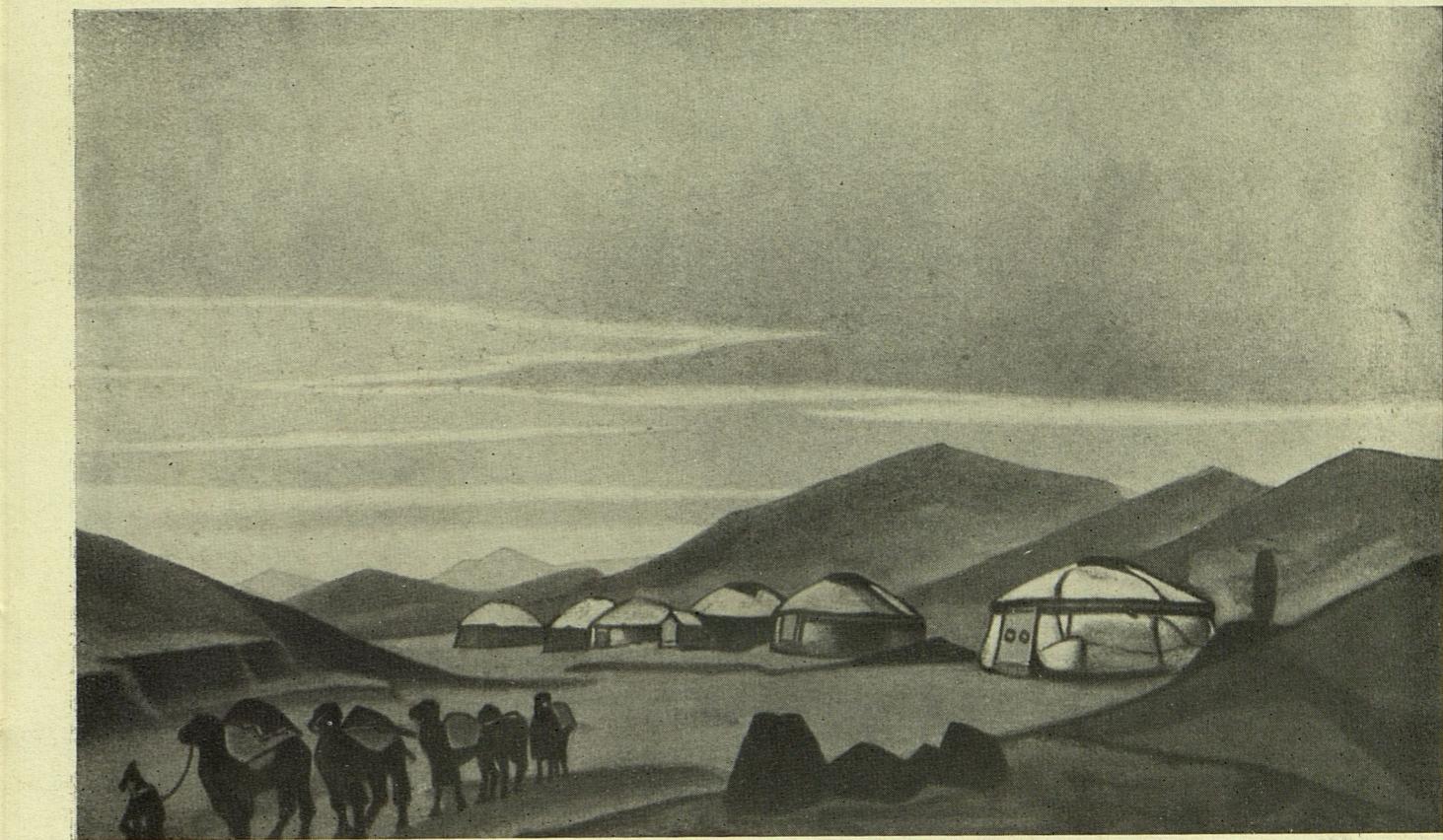
19 Кулуга. 1937

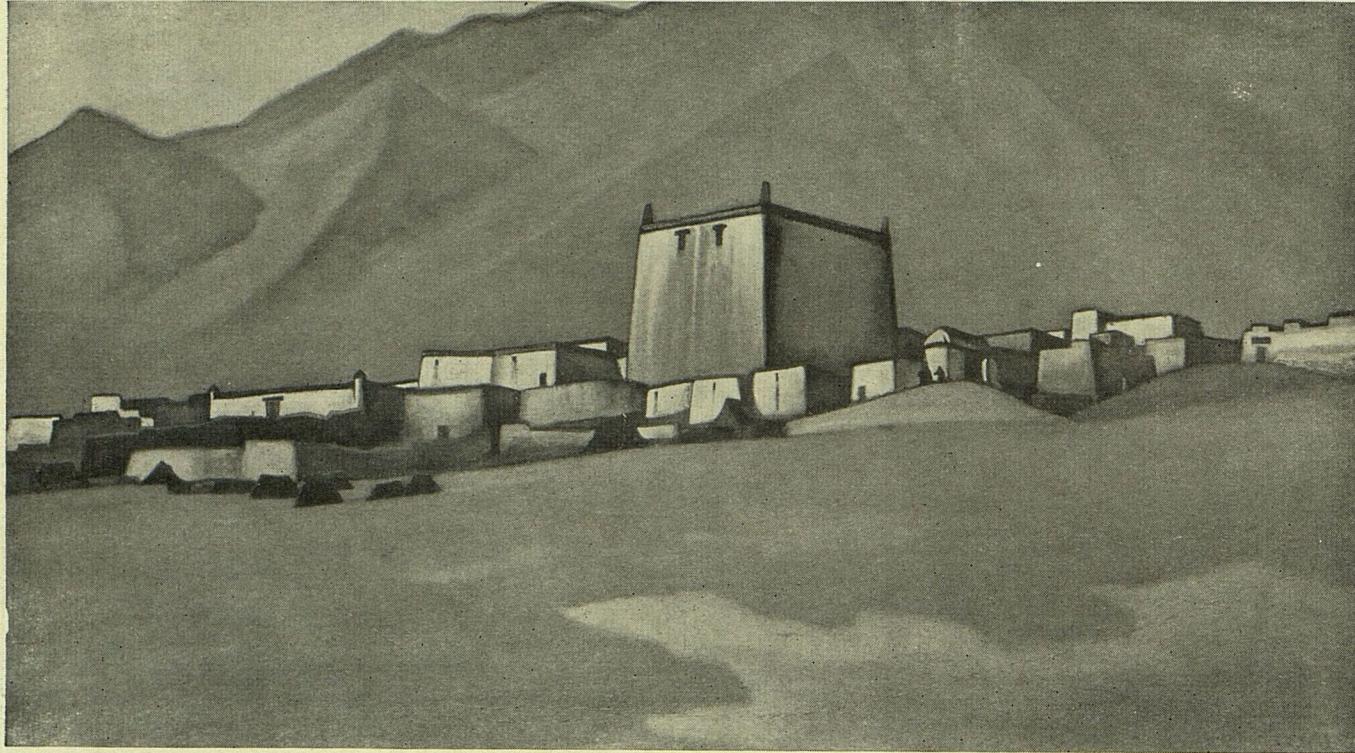


20 Помни!

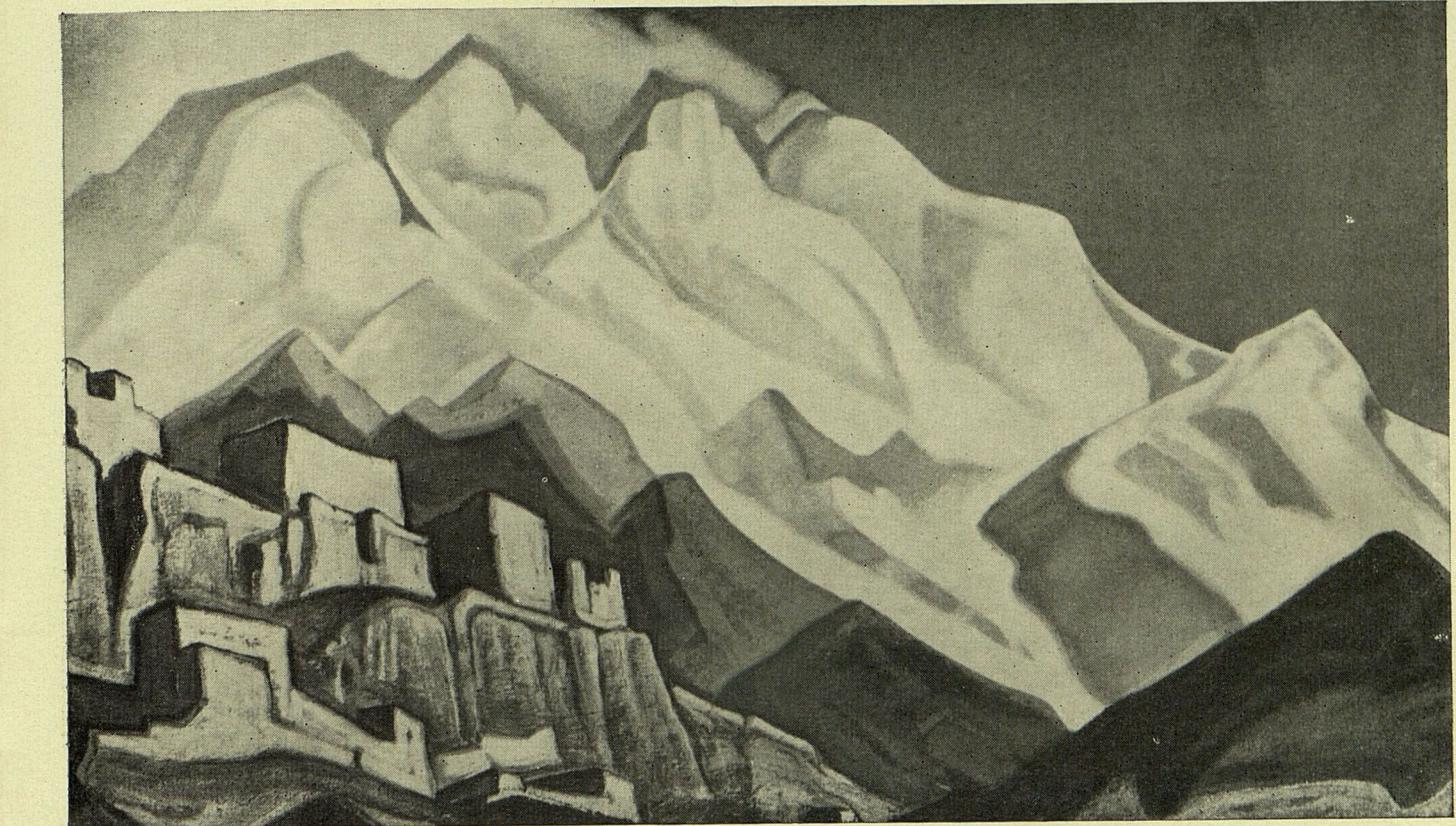


21 Юрты. Монголия

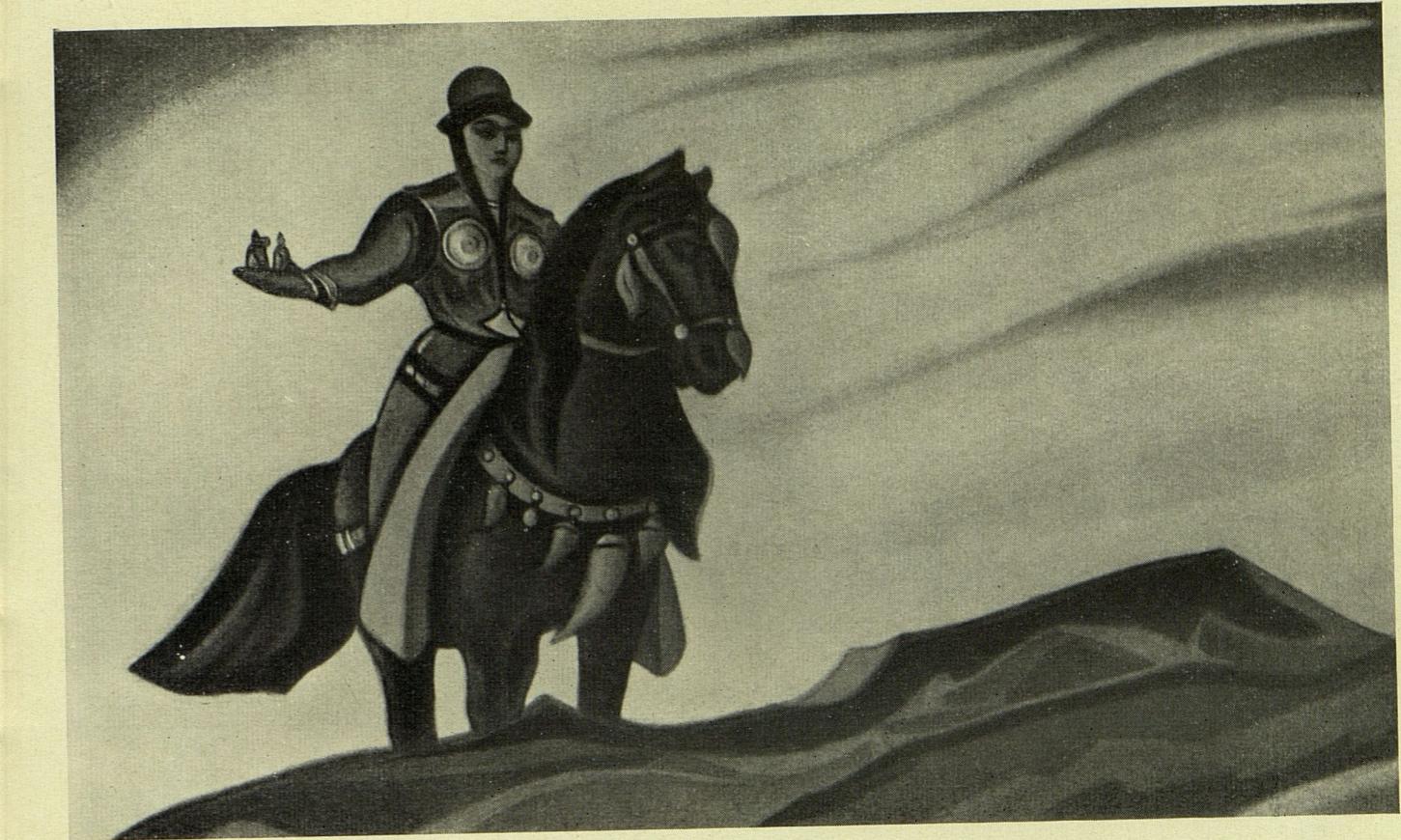


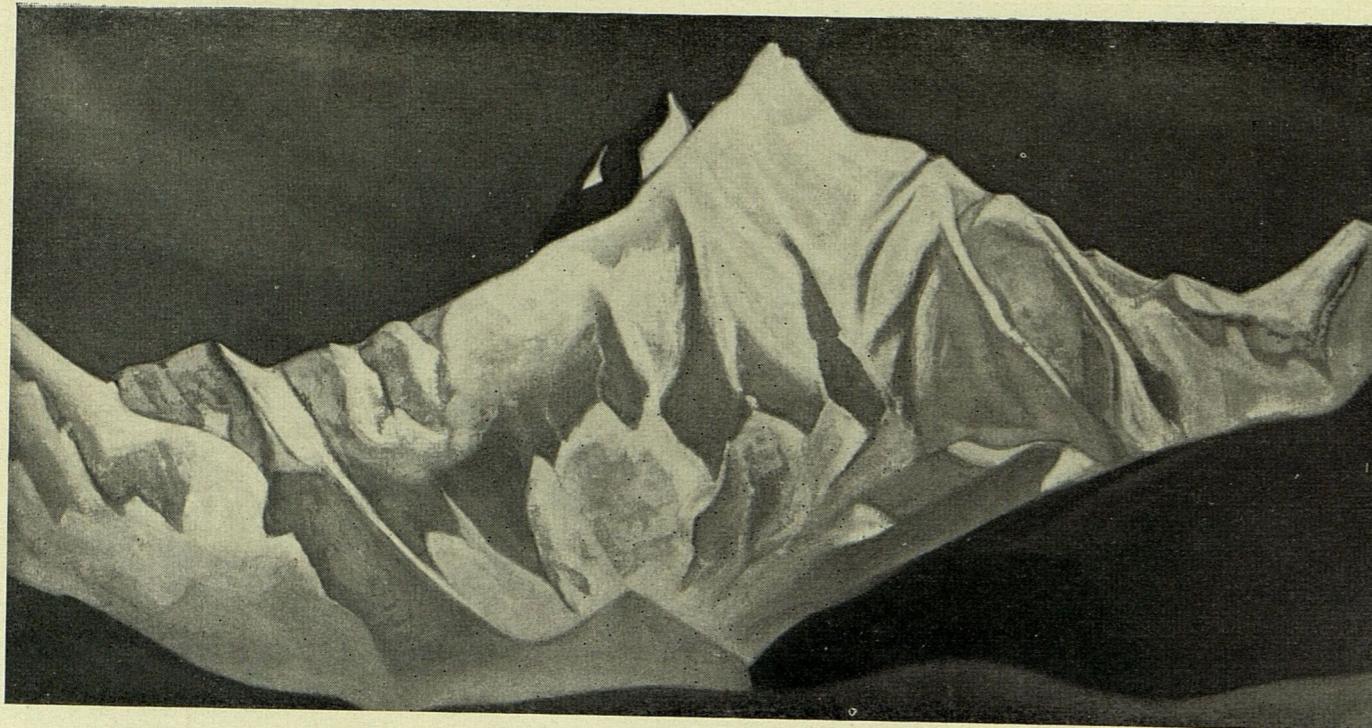


22 Чату-Гомпа. Тибет. 1940

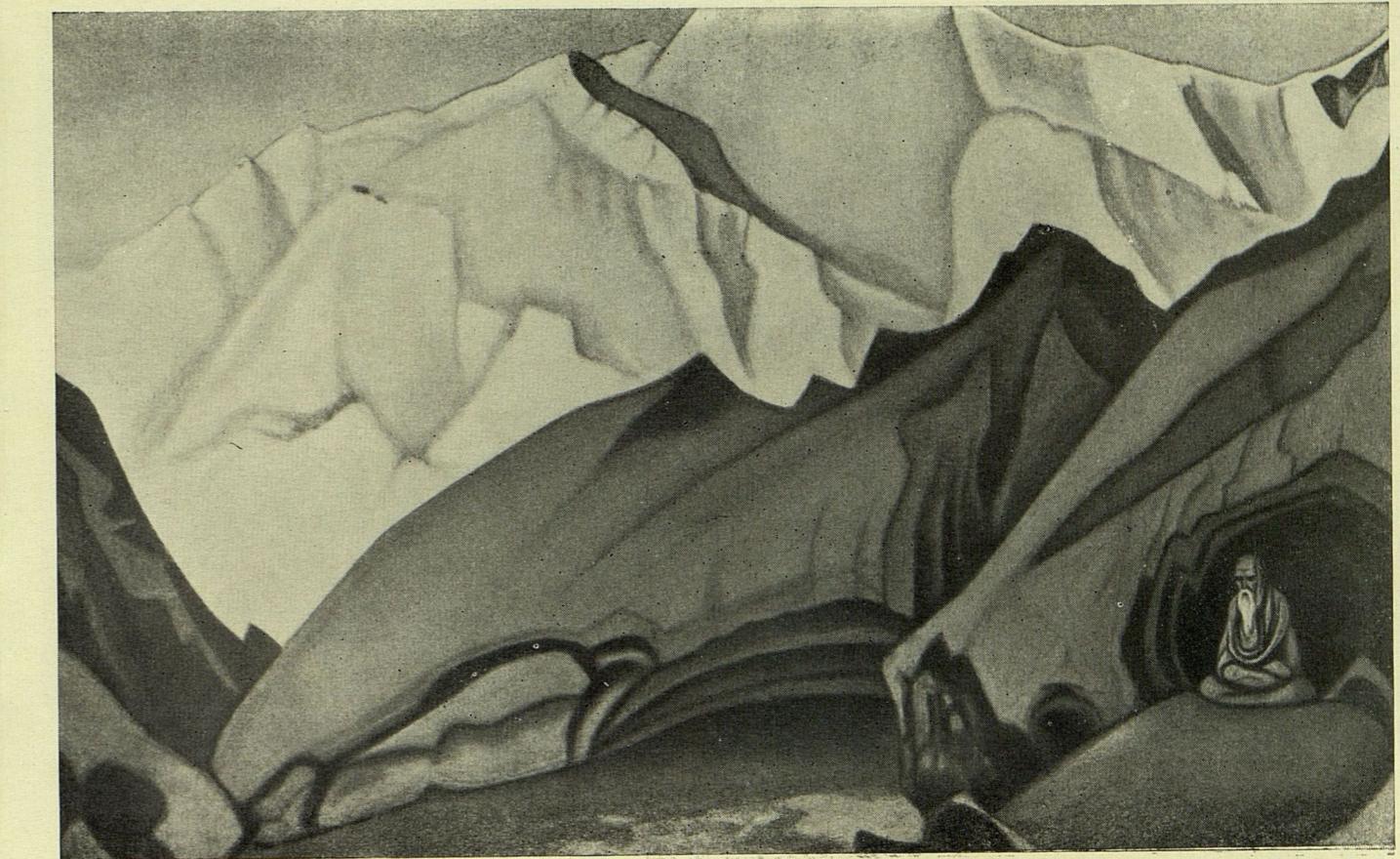


23 Тибет. Монастырь в горах. 1943





26 Нанда-Дэви. 1941



27 Сантина (Река жизни). 1944

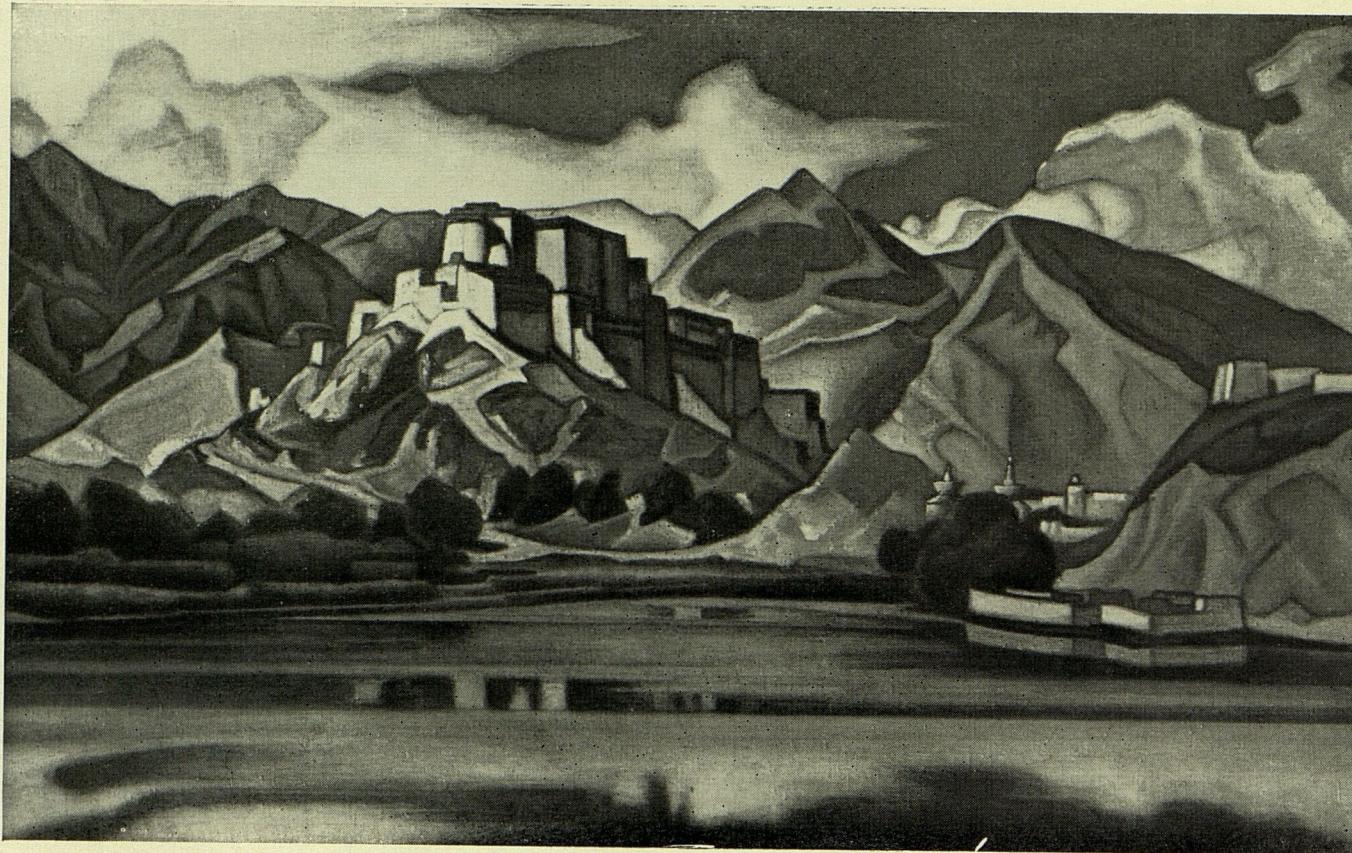


28 Кришна. 1946



29 Огни на Ганге. 1947

30 Іхасса. 1947



Каталог

Живопись

Псковиц. 1894

К., пастель, гуашь. 144×95
Собрание И. А. Зачиняевой,
Москва

Вечер богатырства киевского. 1895

Х., к., м. 29×47,7
Собрание Х. Л. Кагана, Москва

Гонец. Восстал род на род. 1897

Х., м. 124×184,3
Государственная Третьяковская
галерея

На чужом берегу. 1897

Х., м. 33,5×135
Саратовский художественный
музей имени А. Н. Радищева

Сходятся старцы. 1898

Х., 40×71
Государственный Русский музей

Поход Владимира на Корсунь.

(Красные паруса). 1900
Х., м. 27×52
Государственная Третьяковская
галерея

Иноземные гости. Начало 1900-х годов

Х., м. 40,5×64
Государственный Русский музей

Город. Утро. 1901

Х., м. 66,5×210
Саратовский художественный
музей имени А. Н. Радищева

Заморские гости. 1901

Х., м. 85×12,5
Государственная Третьяковская
галерея

Зловещие. 1901

Х., м. 103×230
Государственный Русский музей

Север. 1902

Б., пастель, гуашь. 34×89
Киевский государственный музей
русского искусства

Город строят. 1902

Х., м. 154,5×264,5
Государственная Третьяковская
галерея

День угасающий. 1902

Х., м. 46,8×64,2
Собрание Х. Л. Каган, Москва

Ростов Великий.

Церковь Иоанна Богослова. 1903
Х., м. 31,4×41
Государственная Третьяковская
галерея

Погост села Сенно (Псковский погост).
1903

Х., м. 53,4×80,5
Художественный музей
Молдавской ССР, Кишинев

Воскресенский монастырь в Угличе.
1904

Дерево, м. 46×83
Государственный Русский музей

Александр Невский поражает
Ярла Биргера. 1904

К., гуашь. 28×45
Государственный Русский музей

Славяне на Днепре. 1905

К., темпера. 67×89
Государственный Русский музей

Дозор. 1905.

Х., м. 148×148
Государственный Русский музей

Колдуны. 1905

Б., пастель, гуашь. 57×70
Киевский государственный музей
русского искусства.

- 50 Жертвоприношение. Ок. 1906.
К., гуашь. 68,5×58,5
Северо-Осетинский
республиканский
художественный музей,
г. Орджоникидзе.
- Поморяне. Утро. 1906
Х., темпера. 165×285,6
Донецкий художественный музей
- Бой. 1906
Х., м. 161×299
Государственная Третьяковская
галерея
- Сан-Джиминиано. 1906
К., пастель. 47,3×47,3
Государственная Третьяковская
галерея
- Змиевна. 1906
К., темпера. 50×89
Государственный Русский музей
- Пунка-Харью. 1907
Б. на к., пастель, кар. 46,5×46,5
Государственная Третьяковская
галерея
- Заклятие земное. 1907
К., темпера. 49×63
Государственный Русский музей
- Собирают дань. 1908
К., пастель. 13×20
Николаевский художественный
музей им. В. В. Верещагина
- За морями земли великие. 1910
К., темпера. 52×43
Историко-художественный музей
Новгорода
- Сеча на Керженце. 1911
Б., темпера. 52,5×70
Собрание Н. В. Корецкой, Москва

- Тропа прямое зажая. 1912
Б. на к., темпера. 44×44
Горьковский Государственный
художественный музей
- Небесный бой. 1912
К., темпера. 66×95
Государственный Русский музей
- Звездные руны. 1912
К., темпера. 53×75
Частное собрание, Москва
- Чудь под землю ушла. 1913
К., темпера. 50×75
Новгородский историко-архивный
музей-заповедник,
Картинная галерея
- Облако. 1913
К., пастель. 76×71
Собрание Х. Л. Кагана, Москва
- Прокопий праведный за неведомых
плавающих молится. 1914
К., темпера. 70×105
Государственный Русский музей
- Короны. 1914
Х., м. 75×119
Киевский Государственный музей
русского искусства
- Эскиз росписи моленной в Ницце. 1914
Х., темпера. 320×212
Донецкий художественный музей
- Вестник. 1914
К., пастель, уголь. 75×89
Государственный Русский музей
- Стрелы неба — копья земли. 1915
Х., темпера. 103×188
Государственный музей изобразительных
искусств Туркменской
ССР, Ашхабад
- Веления неба. 1915
К., темпера. 75×97,5
Государственный Русский музей.
- Пантелеий-целитель. 1916
Х., м. 130×178
Государственная Третьяковская
галерея
- Отдых охотника. 1916
Х., темпера. 71,5×89
Музей-квартира
И. И. Бродского, Ленинград
- Ведунья. 1916
Х., темпера. 68×79,5
Собрание Н. В. Корецкой, Москва
- Св. Никола. 1916
Х., темпера. 72×89,5
Киевский Государственный музей
русского искусства
- Три радости. 1916
Х., темпера. 130×175
Государственный Русский музей
- Святой остров. 1917
Х., темпера. 49×77
Государственный Русский музей
- Нью-Мексико. Пещеры в скалах.
1921
Х., темпера. 50,2×75,8
Государственная Третьяковская
галерея
- Знамя грядущего. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей
- Красные кони. 1925
Х., темпера. 73×100,5
Горьковский Государственный
художественный музей
- Конь счастья. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей

- Майтрея Победитель. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей
- Мощь пещер. 1925
Х., темпера. 73,5×101,8
Горьковский Государственный
художественный музей
- Твердыни стен. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный ху-
дожественный музей
- Шепоты пустынь. 1925
Х., темпера. 73×101
Горьковский Государственный
художественный музей
- Явление срока. 1927
Х., темпера. 62×124,1
Горьковский Государственный
художественный музей
- Ашрам. Цейлон. 1931
Х., темпера. 117,5×74,5
Государственная Третьяковская
галерея
- Ченрези. 1931
Х., темпера. 74,5×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Мать Чингиз-хана. 1931
Х., темпера. 25,5×35
Государственная Третьяковская
галерея
- Монастырь в Гималаях (Монастырь
Штрангхильд). 1931
Х., темпера. 41×79,4
Государственная Третьяковская
галерея
- Гуга-Чохан. 1931
Х., темпера. 73,5×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Бхагаван. 1932.
Х., темпера. 45×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Твердыня Тибета. 1932
Х., темпера. 46×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Его тень (Тень учителя). 1932
Х., темпера. 74×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Меч Гэсэра. 1932
Х., темпера. 76×117
Государственная Третьяковская
галерея
- Тибетский поселок. 1932
Х., темпера. 45×79
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Кришина. 1933
Х., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Держательница мира («Камень
несущая»). 1933
Х., темпера. 47×79
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Гималаи. Ракопушки. 1933
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- Гималаи. Туман. 1935—1936
Х., темпера. 30,2×45,7
Государственный Русский музей
- Пара-Нирвана. 1935—1936
Х., темпера. 91,5×122
Государственный музей
Латвийской ССР, Рига
- Фудзияма. 1935—1936
К., темпера. 30,6×45,7
Государственный Русский музей
- Архат. 1935—1936
К., темпера. 30,9×45,8
Государственный Русский музей
- Гунинская могила. 1935—1936
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Скалы Лахуля (Знаки Гэсэра).
1935—1936
Х., темпера. 86×123
Государственный Русский музей
- Чарака (Тибетская легенда). 1935—1936
К., темпера. 31×46,2
Новосибирская картинная
галерея
- Псков. 1935—1936
К., темпера. 30×45
Новосибирская картинная
галерея
- Кришина-Лель. 1935—1936
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная
галерея
- Охота. 1936
Х., темпера. 47×78,5
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- На вершинах. 1936
К., темпера. 92×122.
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Путь. 1936
Х., темпера. 91,5×122
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига

- 52 тибетский стан. 1936
Х., темпера. 47,5×79,5
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Труды мадонны. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Сострадание. 1936
К., темпера. 61×92
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Тимур-Хада. Монголия. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Граница Тибета. Наньшань. 1936
К., темпера. 31×46
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Кулута. 1937
Х., темпера. 91,5×122
Художественный музей
Латвийской ССР, Рига
- Ступа. Ладак. 1937
Х., темпера. 82×123
Государственный Русский музей
- Монголия. Всадник. 1937
К., темпера. 45,5×79,6
Новосибирская картинная
галерея
- Гималаи (Синие скалы на розовом
небе). 1937
К., темпера. 30,3×45,6
Государственный Русский музей
- Маульбек. Ладак. 1937
Х., темпера. 81,5×122,4
Новосибирская картинная
галерея

- Гималаи. Восход солнца. 1937
К., темпера. 30,5×45,8
Государственный Русский музей
- Гималаи (Белеющие вершины). 1938
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Гималаи (Рождение облаков). 1938
К., темпера. 30,5×45,7
Государственный Русский музей
- Гималаи (Отроги синих гор ночью).
1938
К., темпера. 30,9×45,9
Государственный Русский музей
- Пророк (Магомет на горе Хира). 1938
Х., темпера. 87×122
Государственный Русский музей.
- Башня ужаса. 1939
Х., темпера. 47×79
Государственный Русский музей
- Ковка меча. 1941
Х., темпера. 92×93
Государственный Русский музей
- Ждущая. 1941
Х., темпера. 62×123
Государственный Русский музей
- Гималаи (Ледник). 1941
К., темпера. 30,4×45,6
Государственный Русский музей
- Ковер-самолет. 1939
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- Св. Сергий строитель. 1940
Х., темпера. 66×122
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Огни победы (Дозорные огни на
гобийских башнях). 1940
Х., темпера. 61×122
Государственный Русский музей
- Полуночное. 1940
Х., темпера. 76×123
Государственный Русский музей
- Снежный путь. 1940
Х., темпера. 31×45,6
Государственный Русский музей
- Чату-Гомпа. Тибет. 1940
Х., темпера. 66×122
Государственный Русский музей
- Настасья Микулична. 1943
Х., темпера. 92×153
Новосибирская картинная
галерея

- Сокровища снегов (Канченджанга).
1940
Х., темпера. 76×122
Государственный Русский музей
- Гималаи. Рассвет. 1940
К., темпера. 30,5×45,9
Государственный Русский музей
- Гэсэр-хан. 1941
Х., темпера. 91×152,5
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- В дождь (Ливень). 1943
К., темпера. 31,1×46
Новосибирская картинная
галерея
- Беглецы. 1943
К., темпера. 30,7×45,7
Новосибирская картинная
галерея
- Единоборство Мстислава с Редедей.
1943
Х., темпера. 57×123
Государственный Русский музей
- Партизаны. 1943
Х., темпера. 46×80
Государственный Русский музей
- Тибет. Монастырь в горах. 1943
К., темпера. 30,6×45,5
Государственный Русский музей
- Гималаи. Нанда-Дэви. 1944
Х., темпера. 91×154
Государственный Русский музей
- Двое на фоне снежного пика. 1944
К., темпера. 45,8×30,7
Новосибирская картинная
галерея
- Озеро. 1944
К., темпера. 31×46
Новосибирская картинная
галерея.
- Сантана (Река жизни). 1944
К., темпера. 92×153
Новосибирская картинная
галерея
- Недатированные
Помни!
Х., темпера. 91×153
Государственный Русский музей

- Горное озеро. Перевал Бара-Лача. 1944
Х., темпера. 61×123
Государственный Русский музей.
- Бэда-проповедник. 1944—1945
Х., темпера. 71,3×129,8
Новосибирская картинная
галерея
- Испытатель (Будда на дне моря). 1946
Х., темпера. 74,5×154
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Весть Шамбалы. 1946
Х., темпера. 79×152
Собрание И. М. Богдановой,
Москва
- Гималаи (Сверкающая снежная гряда).
1946
Х., темпера. 30×46
Государственный Русский музей
- Гималаи (Облака на закате). 1946
К., темпера. 30,5×45,6
Государственный Русский музей
- Кришна. 1946
Х., темпера. 79×154
Государственный Русский музей
- Гималаи (Золотые скалы. Закат). 1946
К., темпера. 30,5×45,5
Государственный Русский музей
- Лхасса. 1947
Х., темпера. 92×154
Государственный Русский музей
- Огни на Ганге. 1947
Х., темпера. 82×137
Государственный Русский музей
- Тибет. Горящая вершина
Х., темпера. 46×79
Государственный Русский музей
- У священного очага
Х., м. 94×135
Собрание И. А. Зачиняевой,
Москва

Театрально-
декорационная
живопись

Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина «Князь Игорь» для «Русского сезона» 1909 г. в Париже
Половецкий стан. 1908
Б. на к., пастель, уголь, темпера, гуашь. 52×70,5
Государственная Третьяковская галерея

Эскиз декорации к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». 1908
Лес. Пролог
К., темпера. 53×68,5
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Эскизы декораций и костюмов для постановки пьесы А. Н. Островского «Снегурочка». Петербургский драматический театр Рейнеке. 1912.
Государственный Русский музей

Урочище. Действие третье
Б., темпера. 56×70

Снегурочка
Б., темпера. 24,5×15,5

Дед Мороз
Б., темпера. 24×15

Слобода Берендея
Б., граф. кар. 13,7×18,3

Эскизы декораций и костюмов к балету И. Ф. Стравинского «Весна священная» для «Русского сезона» 1913 г. в Париже

Поцелуй земле. Действие первое. 1912
К., темпера. 62×94
Государственный Русский музей

Эскиз декорации. 1912
К., темпера. 52,5×74
Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева

Щеголиха
Б., темпера. 24,3×16,3

Парень, играющий на рожке
Б., темпера. 25×16

Девушка
Б., акв., 24,7×15,3

Старик
Б., темпера. 25,3×15
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Эскизы декораций и костюмов к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»
Московский Художественный театр. 1912

Комната Озе
К., гуашь. 75×53

Добрский дед.
Б. на к., гуашь. 25×15

Озе.
Б., гуашь. 23,5×15

Отец Ингрид
Б., гуашь. 25×16
Музей МХАТ. Москва

Мельница в горах (повторение эскиза декорации). 1913
Б. на к., тушь. 48,4×64,1
Государственный Русский музей

Мать Сольвейг. 1912
Б., темпера. 24,3×16,2
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Эскизы декораций и костюмов к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда». 1912
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Корабль Тристана
К., гуашь. 66×90

Замок Тристана в Бретани
К., гуашь. 61×80

Изольда
Б., темпера. 25×16

Тристан
Б., темпера. 25×16

Эскизы декораций и костюмов к пьесе М. Метерлинка «Принцесса Малейн». Свободный театр. Москва. 1914

В замке
Б., тушь, граф. кар. 25,7×21,6
Государственный Русский музей

Эскиз декорации к спектаклю «Принцесса Малейн». 1913
Б., пастель, темпера. 53×66
Собрание Н. В. Корецкой, Москва

Принцесса Малейн
Б. на к., гуашь, акв., серебро, золото, бронза. 35×64,2
Одесская картинная галерея

Эскизы декораций и костюмов к опере А. П. Бородина «Князь Игорь»
Ковент-Гарден. Лондон. 1914
Государственный Русский музей

Двор князя Владимира Галицкого
Б. на к., гуашь, граф. кар. 50×68,9

Терем Ярославны.
Подготовительный рисунок
Б., граф. кар. 22,1×30,8

Народ
Б., гуашь. 26,7×33,4
Скоморохи Скула и Ерошка
Б., граф. кар. 25,7×21,6

Эскиз декорации к опере А. А. Давидова (на сюжет пьесы М. Метерлинка) «Сестра Беатриса». Театр музыкальной драмы. Петроград. 1915

В монастыре
75,5×86
Государственный Русский музей

Весна священная. 1945
Х., темпера. 56,5×122
Государственный Русский музей

Николай
Константинович
ПЕРИХ

Каталог

Редактор В. Захарова

Художник А. Рюмин

Художественный редактор Ю. Марков

Технический редактор А. Резник

Корректор А. Позина

Сдано в набор 16/VIII—74 г. Подписано к печати
19/IX—74 г. А12009 Формат бумаги 70×90^{1/16}
Бумага мелованная. Усл. п. л. 4,095 Уч.-изд. л. 3,408
Тираж 10.000 экз. Заказ № 1359. Цена 53 коп.

Издательство «Искусство», 103051, Москва,
Цветной бульвар, 25.

Московская типография «Союзполиграфпрома»
при Государственном комитете Совета
Министров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
Москва, К-51, Цветной бульвар, д. 26.

53 коп.